أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
يناير ٢٠٠٦ - العدد ٢٤٥

الموسيقى القبطية فى مصر

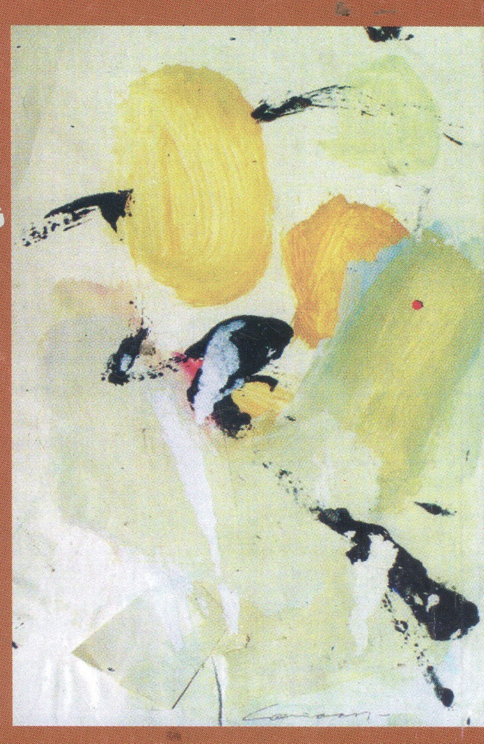
صورة الاشتراكى عند نجيب محفوظ

يسرى نصرالله: نجومية مشروطة

جوركى ومدينة الشيطان

الشعر العربى فى الهند

كشاف «أدب ونقد» لعام ٢٠٠٥



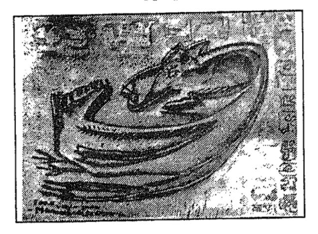
أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثانية والعشرون

العدد ٢٤٥ يناير ٢٠٠٦



الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى / مجلة [أدب ونقد] : داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الالكترونى :

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت : adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى

القاهرة / هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات



أول الكتابة

قبل سنوات طلبت منى جريدة فلسطينية أن أكتب مقالا عن السعادة فيه لمسات شخصية لأن الناس كانوا قد ضجروا من الكتابة السياسية، ومن السياسة عامة التى ينامون ويصحون عليها.

وجدت نفسى أبدأ كلماتى قائلة: السعادة.. السعادة أى مزحة ثقيلة هذه وقلت لنفسى حينها .. ها قد دخلت بهم مرة أخرى إلى السياسة رغم التحذير الصريح.

كنت عائدة من لبنان وهناك زرت بلدة «أرنون» التى كان شباب يتقدون حماسة قد حرروها من قبضة الاحتلال الإسرائيلى حين تقدموا إلى البلدة وخلعوا الحواجز ودخلوا إليها غير مسلحين، وكانوا فى اللاوعى يستلهمون درس الانتفاضة الفلسطينية لعام ١٩٨٧ التى لم تستخدم السلاح لتفوت على العدو استخدام تفوقه العسكرى الكاسح واختلال ميزان القوى لصالحه.

وفى الدخول إلى «أرنون» كان الشباب يجعلون من التجانس الوطنى اللبنانى حقيقة فى بلد تمزقه الطائفية، كانوا صبيانا وبنات من كل الطوائف والملل يعلنون استعادة المقاومة لطابعها الوطنى العام الذى كانت قد تأسست عليه بدلا من اختزالها فى البعد الإسلامى وحده كما حدث بعد ذلك حين انفرد حزب الله بتحرير الجنوب رغم البداية الوطنية الشاملة للمقاومة، ولبنان فيه مسلمون سنة وشيعة، ودروز، ومسيحيون موارنة وأرثوذكس وبروتستانت، وفيه أيضا غير المؤمنين بالديانات كافة.

أزاح الصبيان والبنات حينها السلك الشائك بأيدهم، وانطلقت رصاصات العدو فوق رءوسهم وهم يدخلون بثبات «وأعماقنا ترتجف» كما قال لى أحدهم. كانوا قد اتفقوا دون أن يتبادلوا الكلمات أنهم إما شهداء أو أسري، وحين استقر هذا اليقين الصامت تقدموا، زرعوا العلم اللبنانى ثم

علم اتحاد الشباب الديمقراطى علامة عليهم ووجوههم شاخصة صو،
«الشقيف» التى تطل على البلدة فى انتظار الرصاص الذى سينهمر عليهم من،
وانطلقت أغنيات «فيروز» و«مارسيل خليفة» و«عبد الحليم حافظ» و«محمد
وبدأت الدبكة حتى مطلع الفجر حين جاءهم الحليب دافئا من بيوت البلدة،
القرويات اللاتى كن قد صرخن بالأمس يحذرن الشباب من دخولها خو
الألغام.. فلم ينس العدو أن يزرع البلدة الصغيرة بما يدل عليه.
وعند مطلع الشمس تحولت «أرنون» إلى ورشة عمل، جاء عمال الكهرباء ،
ليمدوا الأسلاك ويرصفوا شوارع البلدة التى دمرها الاحتلال وبعد ساعا
السكان الذين هجروها أو أرغمتهم قوات العدو على تركها قد عادوا..
وهدأ سكان «أرنون» على صدر بلدتهم الصغيرة الجميلة.
ولم يعد يمضى شهران إلا وكانت قوات الاحتلال تدخل إلى البلدة وتحتل
جديد، وتضع فيها هذه المرة - لا فحسب - أسلاكا شائكة وإنما قوات مراب
الجيش الإسرائيلى وجيش «أنطوان» لحد العميل.
فماذا جرى خلال شهرين من التحرير، وماذا فعلنا نحن العرب سوى التد
والفرجة والغناء، تماما كما غنينا نحن الذين زرنا البلدة نشيد الحلم ال
فاستقبلنا عمدة «أرنون» بفتور وفى عينيه هذا السؤال ماذا فعلتم غير الغ
أجل حمايتنا؟
وكان هذا هو نفسه سؤال الانتفاضة الفلسطينية.. فرحنا ثم ذهب كل منا
استغرق فى همومه، وأخذ وحده يبحث عن السعادة التى لا يعرف أى منا لما
مستحيلة . حتى ونحن مشغولون فقط بأنفسنا .
يقول الشعب الفلسطينى مع «محمود درويش»
آه يا وحدى
ويتردد صدى النشيد فى العراق، ففى كل من البلدين معركة ضارية
يخوضها كل شعب وحده بلا عون بينما يتفرع الآخرون، يتلوى مع الخ
البشرية ويفرحون حين يخسر العدو.. لكنهم فى آخر المطاف يتفرجون عاجزي
الفعل وأحيانا لا مبالين.
لا أذكر الآن من الذى قال إن اللامبالين هم أشد خطرا من الأعداء . ولكننى

علم اتحاد الشباب الديمقراطى علامة عليهم ووجوههم شاخصة صوب قلعة «الشقيف» التى تطل على البلدة فى انتظار الرصاص الذى سينهمر عليهم منها.

وانطلقت أغنيات «فيروز» و«مارسيل خليفة» و«عبد الحليم حافظ» و«محمد منير»، وبدأت الدبكة حتى مطلع الفجر حين جاءهم الحليب دافئا من بيوت البلدة، حملته القرويات اللاتى كن قد صرخن بالأمس يحذرن الشباب من دخولها خوفا من الألغام.. فلم ينس العدو أن يزرع البلدة الصغيرة بما يدل عليه.

وعند مطلع الشمس تحولت «أرنون» إلى ورشة عمل، جاء عمال الكهرباء والطرق ليمدوا الأسلاك ويرصفوا شوارع البلدة التى دمرها الاحتلال وبعد ساعات كان السكان الذين هجروها أو أرغمتهم قوات العدو على تركها قد عادوا..

وهدأ سكان «أرنون» على صدر بلدتهم الصغيرة الجميلة.

ولم يعد يمضى شهران إلا وكانت قوات الاحتلال تدخل إلى البلدة وتحتلها من جديد، وتضع فيها هذه المرة - لا فحسب - أسلاكا شائكة وإنما قوات مرابطة من الجيش الإسرائيلى وجيش «أنطوان» لحد العميل.

فماذا جرى خلال شهرين من التحرير، وماذا فعلنا نحن العرب سوى التصفيق والفرجة والغناء، تماما كما غنينا نحن الذين زرنا البلدة نشيد الحلم العربى فاستقبلنا عمدة «أرنون» بفتور وفى عينيه هذا السؤال ماذا فعلتم غير الغناء من أجل حمايتنا؟

وكان هذا هو نفسه سؤال الانتفاضة الفلسطينية.. فرحنا ثم ذهب كل منا لحاله استغرق فى همومه، وأخذ وحده يبحث عن السعادة التى لا يعرف أى منا لماذا هى مستحيلة . حتى ونحن مشغولون فقط بأنفسنا.

يقول الشعب الفلسطينى مع «محمود درويش»

آه يا وحدى

ويتردد صدى النشيد فى العراق، ففى كل من البلدين معركة ضارية دائرة يخوضها كل شعب وحده بلا عون بينما يتفرع الآخرون، يتلوى مع الخسائر البشرية ويفرحون حين يخسر العدو. لكنهم فى آخر المطاف يتفرجون عاجزين عن الفعل وأحيانا لا مبالين.

لا أذكر الآن من الذى قال إن اللامبالين هم أشد خطرا من الأعداء .. ولكننى أذكر

جيدا قصيدة «محمود درويش» ذات الطابع التحريضى الذى لم يعد هو يحبه «فكر بغيرك»

وأنت تعود إلى البيت، بيتك، فكر بغيرك
لا تنس شعب الخيام
وأنت تنام وتحصى الكواكب، فكر بغيرك
ثمة من لم يجد حيزا للمنام
وأنت تحرر نفسك بالاستعارات، فكر بغيرك
من فقدوا حقهم فى الكلام
وأنت تفكر بالآخرين البعيدين، فكر بنفسك
قل: يا ليتنى شمعة فى الظلام

يا ليتنى حقا شمعة فى الظلام، هذا ما أقوله لنفسى كلما وقعت خسارة فادحة، ولطالما ضبطت نفسى وأنا أتجنب استخدام مفردة الهزيمة واستخدم بدلا منها الخسارة، ربما لأقنع نفسى والذين أحبهم ومن يقرأوننى أن ما حدث حتى الآن هو مجرد جملة اعتراضية فى رحلة الإنسانية الطويلة إلى السعادة. ولأننى من المتفائلين تاريخيا لا أقبل أبدا بهزيمة نهائية مهما كانت فداحة ما جري، وأثق جدا فى دعوة المفكر الماركسى الإيطالى الذى كتب أهم أعماله فى السجن «أنطونيو جرامش» حين قال لنا كلما هاجمكم تشاؤم الذكاء عليكم أن تلوذوا بتفاؤل الإرادة.

بعد احتلال العراق رحت أفتش حولى بل وفى داخلى عن كوة صغيرة استخرج منها ضوءا فى العتمة.. يا ليتنى حقا شمعة فى الظلام حتى انتسب إلى هذه الفئة القليلة من البشر التى دأبت على مر العصور على إيقاد الشموع فى الظلام الحالك، واستخلاص الأمل من براثن اليأس المطبق .. وانتزاع الحرية من أنياب الاستبداد، والحق من جب الفساد والممكن من قلب المستحيل. هؤلاء الذين دقوا الأبواب الموصدة دون كلل أو ملل لتنفتح على وعى جديد ومعه فعل جديد، فقد تعلمت أن الوعى يظل منقوصا إن لم يتحول إلى ممارسة تصب فيه ماء الحياة.

إلى هؤلاء أنتمى وعلى اسمهم احتفظت بإناء ملون صغير كانت قد جاء تنا به أسرة من «أرنون» لنشرب، وحين أبديت إعجابى به قال لى الشاب تفضلي.. فلم أتردد واحتفظت به ذكرى من بلدة عربية خرجت من قبضة الاحتلال وكان لماء

الحرية طعم آخر سميته طعم الأمل والرجاء.

إلى هؤلاء أنتمى وتغمرنى السعادة الحقة حين يحرزون نصرا ولو صغيرا أرويه بماء الأمل، وما أكثر الانتصارات الصغيرة ضد الظلم والاستغلال والهيمنة والتى تتحقق كل يوم فى بلدات ومدن وقرى على امتداد المعمورة. هكذا تطفر دموع السعادة من عيونى حين أشاهد مظاهرة حاشدة يحتج فيها الآلاف على العولمة الرأسمالية لأنها تسحق الضعفاء، وحين تنادى هؤلاء الشرفاء على امتداد المعمورة فى محاولة لمنع العدوان على العراق تجاوز عددهم العشرين مليونا فى كل مكان من العالم تقريبا أرقبهم يسيرون فى عواصم المدن الكبرى وتتابعهم الكاميرات من شارع لشارع، ترفرف أعلامهم وتنطلق أناشيدهم فأرى فيها مفاتيح للمستقبل وتآكلاً للخسارة. يأتون من كل المشارب من منظمات العمال والفلاحين، جمعيات النساء والمدافعين عن البيئة والمثقفين والمبدعين يؤلفون الأناشيد الجماعية، ويرفعون شعارات العدالة والحرية، والمساواة والكرامة الإنسانية فى وجه التوحش الاستعمارى وسطوته المالية الشرهة، يقولون للسادة الجدد المهيمنين على مقدرات العالم والناهبين لثروات الشعوب.. أنتم ثمانية ونحن ستة مليارات كلما كان هناك اجتماع للدول الثمانى الكبرى .. كانوا سبعاً حتى وقت قريب ثم أضيفت إليهم روسيا وكافأة لنظامها الجديد على تفكيك الاتحاد السوفيتى الذى كان قد أسس باسم الشعوب قطبا مناوئا للهيمنة الإمبريالية غايته العدالة التى أطاحت بها الهيمنة وشوهتها.

ومن خضم هذا التشويه جرى تحويل البشر إلى سلع فى عملية جهنمية طالما انتصر عبرها السوق على الإنسان، بعد أن أصبح هذا السوق هو المعبود والمعبد يصغر فيه الإنسان وتذوى روحه تحت وطأة الأشياء والمنفعة العارية. وفى السوق تتلاشى الملامح الفريدة لكل إنسان على حدة، الإنسان ذلك الكائن البديع الذى كرمه الله وقال عنه شكسبير «أى تحفه فنية هو».. تتلاشى هذه الفرادة بفعل عملية تنميط قاسية تميز السلع حتى يتشابه معها البشر فى تكرارهم وتحولهم الموجع من آدميين إلى آلات.

ويحدث ذلك عن طريق الثقافة التجارية الاستهلاكية صنو الإمبريالية والاستبداد والفساد، فهى الثقافة الملائمة للسوق التى تنشل الضمير من الإنسان تدريجيا

فيغرق فى ذاته ويتنفس من شعب المنفعة وحدها بأى ثمن دون حساب للقيم والمثل العليا والأفكار الجميلة ولا يفكر بغيره أبداً، فهو منشغل دائما بالسباق والتقاتل مع الآخرين، ويزداد الطين بلة حين تنسد فى مجتمع ما آفاق الديمقراطية التى هى عنصر ضبط الاقتتال فى المجتمع الرأسمالى حين تضع له حدا أدنى من القواعد.. وما أن تغيب هذه القواعد حتى تنطلق وحوش الغابة من عقالها، فيأكل الكبير الصغير، وينهش القوى الضعيف الذى يدافع عن نفسه لا بالتضامن مع الضعفاء مثله وإنما بالتماهى نفسيا مع الأقوياء.. وهكذا يتراجع بالتدريج حضور الآخرين وآلامهم والشعور بالمسئولية إزاء هذه الآلام ، ويأخذ المجتمع فى التفكك إلى عناصره الأولية.. ويغيب القانون لتحل البلطجة، ويتشوه الوعى لتحل رؤى سطحية أو خرافية تنتظر ما قد يأتى أو لا يأتى به القدر..

وسوف يكون علينا والحال كذلك أن نطارد السعادة فى التفاصيل الصغيرة... وردة تتفتح ، طفل ينغو، شمس تجاهد للخروج من الضباب، قلب يخفق بالحب لأول مرة فيبدو العالم جميلا. ويبقى كل هذا حلا شخصيا ضد الألم، إلى أن يأتى اليوم الذى يتفجر فيه الغضب واعيا لأهدافه، كما كان الحال مع هذه الملايين التى خرجت ضد الحرب على العراق أو ضد العولمة الرأسمالية أو من أجل نصرة فلسطين والعراق فى عواصم الدنيا حتى يخرج الاحتلال منهما، وحين تتآكل الهيمنة الأمريكية والانفراد الرأسمالى بالعالم فتتعدد الأقطاب، ساعتها سوف يفخر البشر بانتسابهم للإنسانية التى كافحت ضد التوحش منذ دبت على الأرض صانعة نفسها كإنسانية.

فأى سعادة سوف تغمرنا حين نكون جزءاً من هذا النشيد.. لا بل الفعل .. فياليتنى شمعة فى الظلام.

– يصدر هذا العدد مواكباً لأعياد رأس السنة وعيد الأضحى وعيد القيامة المجيد. وأسرة «أدب ونقد» تهنئ الأمة الإسلامية والإخوة الأقباط وكل عام وأنتم بخير.





صورة الاشتراكى عند نجيب محفوظ..

د.حسن يوسف

مقدمة:

فى بدايات القرن العشرين نجد أن الدعوة للاشتراكية قد بدأت فى الظهور على صفحات الصحف فى مناخ اشتداد الحركة العمالية، على يد بعض المفكرين، شبلى شميل وسلامة موسي. بل أن اسم (الاشتراكية) قد جذب البعض إلى تأسيس حزب باسم: الحزب الاشتراكى المبارك على الرغم من أنه لم يكن اشتراكيا ولا مباركا .

ثم قامت الحرب العالمية الأولي، وتمخضت بالنسبة للطبقة العاملة عن تزايد أعدادها من جهة، وتزايد الصبغة المصرية فيهم بعد رحيل عدد كبير من العمال الأجانب إلى بلادهم، من جهة أخري، وفى الوقت نفسه، وبالنسبة للاشتراكية، فقد تمخضت الحرب عن أكبر انتصار للمبادئ الاشتراكية شهده العالم حتى ذلك الحين بانتصار الثورة الاشتراكية التاريخية فى روسيا، التى ترددت أصداؤها فى مصر.

وجاءت ثورة ١٩١٩ لتهئ تربة خصبة للعناصر الثورية فانتشرت

المنشورات الشيوعية حتى بلغت ابناؤها سعد زغلول فى باريس، وأخذت الدعوة إلى الشيوعية تجرى علنا فى ميادين القاهرة، حتى اضطرت السلطات المصرية والبريطانية إلى استصدار فتوى ضد الشيوعية من الشيخ محمد بخيت المطيعي، ولكنها أثارت استياء عاما بين جنبات الرأى العام المثقف وكانت أكبر دعاية للفكر الماركسي.

فى تلك الفترة الثورية الحافلة جرت محاولتان وطنيتان لتأليف حزب اشتراكي، تعرضنا لاستقطاب من جانب اليمين الليبرالى واليسار الماركسي.

أما المحاولة الأولي، فهى التى قام بها الدكتور منصور فهمي، أستاذ الفلسفة فى الجامعة المصرية، مع بعض أصدقائه ومنهم عزيز فهمى ومصطفى عبد الرازق، وعزيز مرهم، ومحمود عزمي، ومحمد حسين هيكل لتأليف حزب اشتراكي.

أما المحاولة الثانية، فكانت تلك التى قام بها كل من سلامة موسى، الذى كان يمثل الفكر الغابى مع الدكتور على العنانى ومحمد عبدالله عنان وكلاهما يمثل الفكر الماركسى المتطور مع الظروف المصرية. وهذه المحاولة استقطبتها العناصر الماركسية، ممثلة فى الحزب الاشتراكى الذى ألفه جوزيف روزنتال فى الإسكندرية من العناصر الأجنبية..

وأسفر هذا اللقاء بين العناصر الاشتراكية والوطنية والعناصر الماركسية الأجنبية عن تأليف الحزب الاشتراكى المصرى فى منتصف أغسطس ١٩٢١..

كان تأليف الحزب الاشتراكى المصرى فى ذلك الحين، فى ظل الظروف نبه الاقطاعية والرأسمالية السائدة، حدثا ثوريا بكل المعايير، وكان برنامجه يحمل معالم الفكر الماركسي..

وكان من أهم ما فعله الحزب الشيوعى وضع برنامجا للفلاحين يتضمن خطوط الثورة البورجوازية الديمقراطية. فقد طالب بمصادرة جميع الأراضى المملوكة للأفراد التى تزيد على مائة فدان بدون تعويض، وتوزيع ما يزيد منها على الفلاحين الذين لا ملك لهم.

وعلى كل حال.. فإن التجاء الحزب الشيوعى إلى سياسة التطرف وتفجيره الصراع مع أصحاب الأعمال بطرق وأساليب تجاوزت الحدود القانونية.. لم يلبث أن أوقعه فى

تصادم مع وزارة سعد زغلول التى كانت فى ذلك الحين تتعرض لحملة اتهام من الصحف الأجنبية بمعاداة المصالح الأجنبية .. فقد تم القبض على أعضاء الحزب فى ٥ مارس ١٩٢٤ .. فى الوقت نفسه فإن النشاط الوطنى للحزب الذى كان أكبر عامل مساعد على انضمام عدد كبير من الأعضاء إليه، فقد اختفى إلى الأبد، وأصبحت الحركة سرية وبذلك لقيت اهتماما خاصا من إدارة الأمن العام التى أخذت تتابع الخلايا بالاعتقالات واحدة وراء الأخري، ورحلت عددا من القادة الشيوعيين خارج البلاد. وبعد ضرب حكومة زيور للتنظيم الجديد وتقديم أعضائه للمحاكمة فى ٣٠ مايو ١٩٢٥، انتقلت الحركة على يد الأجانب بصفة رئيسية، حتى أنه عندما قبضت حكومة النحاس فى ٨ مايو ١٩٢٨ على التنظيم الشيوعى الجديد كان يتكون من ٢١ من اليونانيين والإيطاليين ليس بينهم مصرى واحد.

فى الوقت الذى كان ينحسر مد الفكر الاشتراكى فى النصف الثانى من العشرينيات، كان يتقدم الفكر الراديكالى الفاشى والإسلامي. وفى الوقت الذى كانت تنهار فيه التنظيمات الشيوعية، كانت تقوم تنظيمات الإخوان المسلمين ومصر الفتاة، وقد واكب ذلك كله تقدم المد الفاشى والنازى فى أوربا.

وقد هيأت الحرب العالمية الأولى الفرصة لقيام حركة شيوعية عارمة بعد الحرب.. كذلك فعلت الحرب العالمية الثانية.. فقد تأسست (حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى) عام ١٩٥٧.

ومع قيام ثورة ٢٣ يوليو، حانت الفرصة لقطف ثمار الفكر الاشتراكى الثوري. ومن عجب أنه قبل أن تبدأ الثورة هذه التجربة، كانت قد زجت بالاشتراكيين فى السجون.

الشيوعى فى أدب نجيب محفوظ:

إن الاتجاه الشيوعى الذى نما فى مصر فى بدايات القرن الماضى رصده نجيب محفوظ خلال ابداعاته المتعددة بصورة أو بأخري، بحيث يتمكن القارئ لأدبه أن يقف على مختلف الاتجاهات الفكرية التى سادت مصر فى الأربعينيات وحتى آخر إصداراته.. ويهمنا فى هذا العرض أن يقف على ملامح هذا الاتجاه وهل قدم نجيب محفوظ صورة حقيقية أو صورة واقعية للاتجاه الشيوعى المصري.. هل آمن نجيب

محفوظ بهذا الاتجاه أم أن له موقف ما تجاهه. لا يمكننا أن نجيب إلا بعد استعراض أعمال نجيب.. وقد اخترنا بعض نماذج رواياته منها. فإن الخليلي، القاهرة الجديدة، الكرنك، ميرامار.. على أمل أن تتاح لنا الفرصة فى المستقبل أن تتناول كل الأعمال لتقدم رؤية كاملة للاتجاه الشيوعى فى أدبه عامة..

ويلاحظ أن المفكر الشيوعى يتسم بسمات خاصة تميزه عن الاتجاهات الفكرية المختلفة.. وأول هذه السمات الوعى الشديد بالواقع والأمل فى تغييره.. وقد صوب نجيب محفوظ عينه على هذا النمط من الفكر أو تلك الايديولوجيا الفكرية والتى لا يمكن تجاهلها بأى حال من الأحوال.. وتكاد معظم أعماله تحتوى على هذا المفكر ونكتشف أن له طبيعة خاصة فى نظرته للأمور وتحليله لها ونقده للواقع المحيط به.. وإذا كان نجيب محفوظ يعرض لنا نماذج من أبطاله اليساريين فهل كان نجيب يتعاطف مع هذا التفكير أو كان يؤمن بهذا الفكر؟ ربما يكون ذلك صحيحا لحد ما.. أيضاً.. هل يعرض نجيب محفوظ صورة الماركسى بشكل يجعل القارئ ينجذب إلى هذا البطل ويقتنع برؤيته؟ هذا ما نحاول أن نستبينه من خلال تناول أكثر من نموذج والتى يعرضها فى رواياته العديدة.

وفى هذا العرض أحب أن أعرض لتلك النماذج المختارة فى أعماله بشكل تحليلى لكى يتسنى لنا فى النهاية أن نكون صورة عن موقف نجيب محفوظ وأهم ملامحها.

ومازلنا نذكر بالأسئلة التى ينبغى علينا أن نركز عليها ونحاول خلال الصفحات القادمة البحث لها عن إجابة..

كيف يصور الأدب صورة الإنسان الاشتراكى أو الفرد الذى يفكر بطريقة يسارية؟ هل يقدمه بصورة إيجابية أم بصورة سلبية؟ وما موقف العامة من هذا الإنسان؟ ونسأل أيضا لماذا لا يكون هؤلاء الأفراد مؤثرين بقدر كبير وفعال فى المحيطين بهم؟ ومن أجل الإجابة عن تلك الأسئلة علينا الاقتراب من أحمد راشد فى خان الخليلى وعلى طه فى القاهرة الجديدة ومنصور باهى فى ميرامار وحلمى حمادة فى الكرنك.

أحمد راشد فى خان الخليلي:

نموذجنا يجلس على مقهى الزهرة وهنا نقترب إليه.. تحول أحمد عاكف - إلى أحمد

راشد باهتمام خاص، فوجده شابا فى ريعان الشباب، مستدير الوجه ممتلئ كبير الرأس تكاد تخفى صفحة وجهه نظارة سوداء عميقة السواد، أثار هذا الشاب اهتمامه لأنه محام، والمحامى رجل متعلم، والمحاماة مهنة طمع فيها أول عهده بالآمال وعجز عنها وأن لم يقر بعجزه قط..

وبينما أقبل المعلم نونو وكمال خليل أفندى على أحمد عاكف أيما إقبال ثابر سليمان أن عته على جموده وتجهمه كأنما نسيه نسيانا تاما! أما الأستاذ أحمد راشد فجعل ينصت إلى حديث يذيعه الراديو..

هنا نتمكن من أن نكون رؤية عامة على شخصية (أحمد راشد).. إنه متعلم ويمتهن مهنة تلقى الاحترام والإجلال فى ذلك العصر - الأربعينيات - إلى جانب ذلك نجده يعلو عن الأحاديث الثرثارة إلا إذا استدعى الأمر ذلك فنجده ينصت إلى حديث يذيعه الراديو فى ذلك العصر هو الوسيلة العصرية التى يعرف من خلالها الناس كل المعلومات والمعارف.. إنه جهاز العلم والمعرفة والتسلية.. وعندما علق على وضع القاهرة القديمة نجده ينظر إليها كل المعلومات والمعارف.. إنه جهاز العلم والمعرفة والتسلية.. وعندما علق على وضع القاهرة القديمة نجده ينظر إليها بمنظار مختلف عن الجميع فهو يرى فيها عنوان للحفاظ على التخلف والجهل والقذارة.. إنه يتحدث بلغة العقل الناقد والقادر على التجاوز فهو ليس تابعا فى اللحظة ومستمسكا بالقديم والتراث إنه يتطلع إلى ما يجب أن يكون هذا هو حديث العقل ورؤيته ولذلك يري.. (أن نمحوها لنتيح للناس التمتع بالحياة الصحية السعيدة).

قليل من الاتفاق .. كثير من الاختلاف..

بين أحمد عاكف وأحمد راشد بعض نقاط الاتفاق ولكنها قليلة جداً إذا قورنت بنقاط الاختلاف وهى كثيرة جدا جدا ونلمس هذه الجوانب من خلال الحوارات التى تدور على مقهى الزهرة.

سأله المعلم نونو: ألا تحب أن تتسلى بلعب شىء؟.. فقال ببساطة: لا أدرى عن الألعاب شيئاً!

فضحك كمال خليل قائلاً: إليك الأستاذ أحمد راشد قرينا وشبيها فى ذلك،، فتسامرا

معا ريثما تلعب ساعة..

قال أحمد عاكف وقد اختص صوته: يا له من حى مزعج.

أجل: ولكنه مسل وغريب وحافل بالفنون والنماذج البشرية المدهشة. أنظر إلى القهوجى الذى يحدثه عباس شفه أنظر إلى عينيه الذاهلتين! إنه يزدرد نصف درهم من الأفوين كل أربع ساعات، ويمضى فى عمله كالحالم لا يفيق أو بالأحرى لا يرغب أن يفيق.

ويلاحظ بعض نقاط الاتفاق بين الاثنين فى الجهل بالألعاب التى تمارس فى القهوة.. وأيضا حب الثقافة يجمع بينهما إلى حد كبير.. ولكن الفرق كبير بينهما أيضا.. أحمد راشد لا يتبرم بالحى ويتقبله بل ويرى فيه من المحاسن الكثير، له عين ثاقبة فقد لحظه صاحب القهوة (المعلم زفته) ومزاجه العجيب فى تناول الأفيون من أجل أن يعيش فى توهان دائم لا يفيق منه.. على المقابل فأن أحمد عاكف ضيق الأفق والنظر معا..

أحمد راشد كمفكر اشتراكى يمتلك الوعي، يريد أن يقول إن كل شيء له عيوبه ومميزاته وعلينا أن نقف عند كل منهما ومن الخطأ أن تقف عند حد واحد.. هو يوافق على أنه حى مزعج ولكنه يرى فى الوقت نفسه أنه مسل وحافل بالفنون .

وسأل عاكف محدثه: هل استطيع أن اكب على دراستى فى مثل هذه الضوضاء؟

وهذا السؤال ينم عن عقلية عاكف القاصرة فأى دراسة هو التى يدرسها؟؟ أنها محاولة منه لكى يظهر أمام خصمه بعلو مكانته وشأنه وأنه رجل مشغول وشغوف بالدراسة والعلم رغم أنه يعلم علم اليقين بأنه كاذب مئة فى المئة.. فعندما تحدث راشد عن مدمن الأفيون القهوجى سرح عاكف مع نفسه (إنه يخاف شقاء الواقع، كواحد من هؤلاء المدنين، ويهرب منه أيضا لأذا بعزلته وبكتبه، فهل هو أسعد حال منهم؟!) بالطبع ليس هو أسعد حال بل هو أشقى منهم لأنه يضاف إلى ذلك تصوره المريض بأنه ذا قيمة فكرية ومثقف كبير ومهم..

وإذا عدنا للسؤال الذى طرحه عاكف على أحمد راشد. نجده يرد عليه قائلا : ولم لا؟ الضوضاء قوية حقا، ولكن العادة أقوي، وسوف تألف الضوضاء حتى ليزعجك سكونها وقد كنت بادئ الأمر ألقاها متجهما متكدرا بائسا، أما الآن فترانى أكتب

مرافعاتى وأراجع مواد القانون هادئا مطمئنا وسط هذا الدوى الذى لا ينقطع. ألا ترى أن العادة أمضى سلاح فواجه بع عبر الدهر؟!

يلاحظ أن رد أحمد راشد يتسم بأنه علمى تماما فهناك تجارب فى علم النفس تثبت أن الفرد يتمكن من التحصيل والتركيز مع الضوضاء المستمرة غير المتقطعة وذلك لأن الإنسان يدخل مرحلة الاعتياد والتكيف مع تلك الضوضاء فالعامل فى المصنع يتقن عمله جدا رغم كل الضوضاء المحيطة به.. رد راشد هنا مبنى على فكرة علمية حقيقية وهذه سمة المفكر الاشتراكى المتسلح دوما بالعلم ونظرياته وقوانينه..

وفى حوار بين عاكف.. وراشد:

- وفيم أنكار عظمة الغابرين وفيهم الأنبياء والرسل!

- لعصرنا رسله كذلك!

- ومن رسل العصر الحاضر؟

- أضرب مثلا بهذين العبقريين: فرويد وكارل ماركس.

وشعر بيد تضغط على عنقه فتكتم أنفاسه!، بل شعر بحرج عميق فى كرامته، لأنه لم يسمع قبل الآن بهذين الاسمين! وأضمر لصاحبه غضبا جنونيا، ولكن لم يسعه إظهار جهله فهز رأسه هزة العارف العالم...

ومن الحوار السابق يتضح لنا الفرق بين الاثنين فأحمد راشد يفكر فى المستقبل وتفكير أكثر واقعية من الحاضر إلى المستقبل.. وهذا ما يمكن أن نسميه الرؤية المستقبلية والفكر التقدمي.. بينما أحمد عاكف تفكيره منحصر فى الماضى ويرى أن كل القيم وكل ما هو ثمين كان فى الماضي، إن تفكيره تراجعى إلى الوراء.. وهنا تقرر أن التفكير الاشتراكى هو تفكير متجه إلى المستقبل ويرتكز على الحاضر إنه الوعى بالحاضر وآلياته والأمل فى تغييره إلى الأفضل المنشود.

- لقد هيأت فلسفة فرويد للفرد فرص النجاة من أمراض الحياة الجنسية التى تلعب فى حياتنا الدور الجوهري، ونهج له كارل ماركس سبل التحرر من الشفاء الاجتماعى! أليس كذلك؟

يتحدث أحمذ راشد عن فرويد ماركس.. ماذا يعنى كلا منهما؟ فرويد يفسر الإنسان من الداخل إنه يعرى الإنسان ويكشف عوارته ويسقط كل التابوهات المقدسة التى

تربى عليها.. أما ماركس يفسر له الواقع ومدى الاستغلال الذى يمارسه الإنسان على الإنسان.

زوير يكشف العورات الداخلية والدناءات المخبوءة وماركس يكشف الدناءات والعورات الظاهرة.. كلامه ماركس وفرويد وضع الإنسان أمام نفسه إنها المرآة التى تظهر كل ما حاول أن يخفيه.. بهذا المنطق آمن أحمد راشد وأقنع بهذا الفكر ومن ثم رفض قداسات العامة!

– إن فى الدين ظاهرا حسيا للعوام وجوهرا عقليا للمفكرين، فهناك لا يضيق المثقف بالإيمان بها مثل الله والناموس الألهى والعقل الفعال!

فهز الشاب منكبيه استهانة وقال إن العلماء المعاصرين يعملون بما فى الذرة من عناصر، وبما وراء عالمنا الشمس من ملايين العوالم، فأين الله، وما أساطير الديانات؟ وما جدوى التفكير فى مسائل لا يمكن أن تحل، وبين أيدينا مسائل لا حصر لها يمكن أن تحل وينبغى أن نجد لها حلا؟

ثم ابتسم الشاب ابتسامة سريعة وقال وقد غير لهجته المتوقعة: لا يجوز أن نشرك ثالثا من جماعتنا فى هذا الحديث!

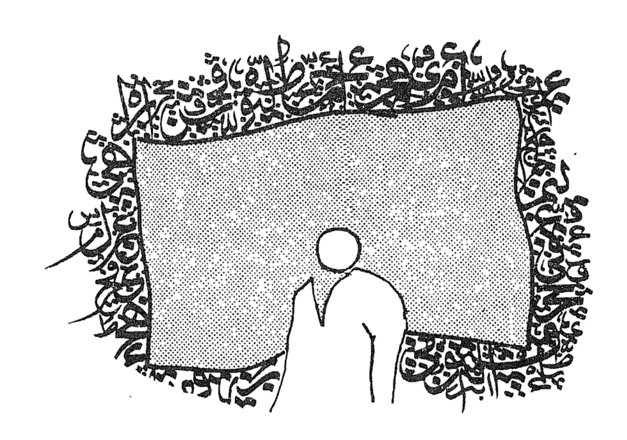
– طبعا.. طبعا يا أستاذ، ولكن لا تنسى أن أول العلم كفر دائم.

إننا نلحظ وجه الاختلاف بين أحمد راشد وأحمد عاكف.. فالأخير يؤمن بالدين وقرأ إخوان الصفا وغيرهم فإذا بأحمد راشد يزعزع تلك الثقة وذلك الإيمان بل يقذفه بطلقات تجعله يهتز ويتوتر ويشعر بالإضطراب..

فالدين أساطير!! عند أحمد راشد والله غير موجود.. وأحمد راشد يظن أنه يناقش مثقفا حقيقيا له إدراك واسع يفهم ويعى ما يقول.. ولأن المجلس هو المقهى فقد أدرك أحمد راشد خطورة ما يقول وما يصرح به ولذا أوصى أحمد عاكف أن يكون هذا الكلام بينهما فقط.. فيقول له (لا يجوز أن نشرك ثالثا من جماعتنا فى هذا الحديث)..

فهو يعلم يقينا بأن مثل هذا الحديث سيجر عليه اللعنات، إلى جانب ما سوف يوصم به من اللعنات والسباب..

ووافقه أحمد عاكف وهو فى ذهول ولكن يتضح من الحوار أن أحمد عاكف لم يؤمن بالعلم رغم إدعائه الثقافة والمعرفة بقوله.. (طبعا.. طبعا يا أستاذ لكى لا تنسى أن



أول العلم كفر دائم) هذا هو تصور أحمد عاكف عن العلم.. والكفر.. والإنكار الكامل للدين والله!!

ونجيب هنا يصور الشيوعى بأهم سمة فيه وهى قدرته على التحليل والإدراك والوعى الحقيقى للأمور.. هو لا يكتفى بالظاهرة التى أمامه بل هو قادر على التحليل والإدراك والوعى والنفاذ إلى جوهر الأشياء وتلك سمة مهمة فى التفكير الفلسفى الصحيح، إلى جانب ذلك فإن لديه القدرة أن يجعل محدثه يشعر بالارتباك والحيرة فيما لديه من معرفة وهذه سمة مهمة يمكن أن نقول عنها التطهير مما نعتقد فيه دون تحليل وفحص.. وهذا بالضبط ما حاول راشد أن يفعله مع عاكف.. زلزلة أرضية الاعتقاد المبنية على أرض هشة..

كتاب

كتاب عادل كامل
الموسيقى القبطية فى مصر

توفيق حنا

تحت كلمة «شكر» يقول عادل كامل:

«إن انتماءنا إلى الكنيسة القبطية المصرية الارثوذكسية، الكنيسة الأم، يحتم علينا أن نواصل العمل العلمى من أجل تخليد تراث تلك الكنيسة العظمي. ولاشك أن التراث الكبير والمهم من الألحان القبطية، والذى تركه لنا الأجداد، والذى ترعاه هذه الكنيسة، ثم الدور التاريخى لأستاذى الفنان الدكتور راغب مفتاح، قد شجعنى على تحمل قسط متواضع من الدفاع عن هذا التراث فيما استطعت أن أنشره سواء داخل مصر خاصة بجريدة «وطني»، أو خارج مصر فى المحافل الموسيقية العالمية ويخص شكره وتقديره للعالم الموسيقى الرائد راغب مفتاح ويؤكد دوره الإيجابى فى حقل الموسيقى القبطية «لابد وأن أذكر وأشكر الجهد العلمى الكبير الذى بذله معى وأشرف عليه كل من الفنان الرائد الأستاذ الدكتور راغب مفتاح والأستاذة الدكتورة ليندا فتح الله» (لقد حصل عادل كامل على درجة الدكتوراة فى الفنون من معهد الدراسات القبطية عام ١٩٩٦ بإشراف

هذين الأستاذين العالمين).
وفى المقدمة يسجل لنا عادل كامل هذه الحقيقة التاريخية والفنية التى أقام عليها رسالته:
وقد أجمع المؤرخون
على أن موسيقى الأقباط تمثل مرحلة مهمة من مراحل الوجدان الروحى المصري، التى ارتبطت مباشرا وعضويا بالموسيقى الدينية عند الفراعنة والشعب المصرى القديم، ثم امتدت امتدادا متعمقا عبر العصر القبطى .. حتى اليوم».
ولما كان موضوع رسالته عن الموسيقى القبطية فقد وجد نفسه ملزما بأن يقوم برحلة طويلة تبدأ من مصر القديمة وتنتهى بالعصر الحديث مرورا بالعصر اليونانى - الرومانى وبالعصر البيزنطى وبعصر النهضة.. وبعصر الباروك وبالعصر الكلاسيكى وفى أثناء هذه الرحلة حدثنا المؤلف عن الموسيقى الدينية فى أوربا وفى أمريكا .. وعن الموسيقى الكاثوليكية وعن الموسيقى البروتستانتية.. كما حدثنا عن الترتيل الجريجورى وعن القداس.. وبعد هذه الرحلة الطويلة ينتهى إلى الموسيقى القبطية.. ويبرر لنا الباحث طول هذه الرحلة التى بذل لها الكثير من البحث والجهد والصبر أن الانتقال إلى الموسيقى القبطية لا يعد انتقالا مفاجئا، لأن الموسيقى القبطية هى لب القضية.. وما تقدم كان دراسة لواقع تاريخى حدث بالفعل، واقع موسيقى حقق ذاته من خلال عبقرية حضارته، وبخاصة فى أوربا، كان لها دورها مع موسيقى الكنيسة، تلك الموسيقى التى تحررت وتطورت داخل الكنيسة بلا أى معوقات..
والشىء الرائع أن ما تحقق داخل الكنيسة قد خرج إلى العالم الدنيوى ثم يقرر الباحث هذه الحقيقة الدينية والحضارية الجديرة بالاهتمام والاقتداء:
«إن موسيقى الكنيسة كانت هى المدرسة الحقيقية لظهور موسيقى دنيوية لخدمة البشرية، وفى ذات الوقت لإقناع ملايين البشر من المؤمنين اقناعا روحيا وإنسانيا».
وكأن الباحث المهموم بشئون كنيسته القبطية يريد أن يوجه المسئولين عن هذه الكنيسة المصرية العريقة ويتساءل: «ترى متى تتحرر موسيقانا القبطية وتتطور كما فعلت الكنيسة فى أوربا.. وبخاطة فى ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وغيرها..

يخرج من بينهم أمثال موتسارت وباخ وبيتهوفن وغيرهم.. وتستأنف حركة الإبداع الموسيقى نشاطها الذى بدأ بالفنانين المبدعين يوسف جريس وراغب مفتاح وكامل صليب وعزيز الشوان ويوسف عزيز وغيرهم..

ويوضح لنا عادل كامل وجود هذه العلاقة بين موسيقى مصر القديمة والموسيقى القبطية.. مما يؤكد بصورة لا تقبل الشك وحدة تاريخنا واستمراره وعدم انقطاعه فى كل صور وأشكال ومظاهر الحضارة المصرية يقول:

«تدلنا الآثار المصرية على أن الشعب المصرى القديم عرف الموسيقى واستجاب لها، وكان يستخدمها فى أوقات فرحه وحزنه وفى الحفلات الدينية وفى شتى المناسبات، وكان له مغنيون ومغنيات» ثم يقرر هذه الحقيقة الفنية.. التى تؤكد - أيضا - استمرار تردد الصوت المصرى:

«وكانت هذه الموسيقى صوتية، وقد نقلت إلينا الصور والرسوم المتروكة على الآثار أمثلة للآلات الموسيقية التى كان المصريون القدماء يستخدمونها.

وأثبتت الأبحاث العلمية أن التراث المصرى الموسيقى هوأقدم تراث موسيقى فى العالم.. والموسيقى القبطية المستخدمة فى الطقوس الدينية هى الوريث الشرعى للموسيقى المصرية القديمة، احتفظ بها الشعب المصرى وتمسك بها.

وعن العلاقة الحميمة بين الموسيقى القبطية، وكل مظاهر الحياة المصرية وظواهرها وتقاليدها فى مختلف المناسبات القومية يقول المؤلف:

«وقد وضعت الكنيسة القبطية لكل موسم وكل عيد من الأعياد الكبرى والصغرى الطقس الخاص بها والألحان المناسبة لهذه الأعياد والأصوام والمواسم المختلفة على مدار السنة القبطية بصورة تعبر تعبيرا عميقا عن الأحداث مما يثير فى النفس البشرية مشاعر التقوى والخشوع والعبادة والروحانية العالية».

وعن اللغة القبطية.. لغة هذه الألحان.. يقول «استعملت اللغة القبطية حروف الهجاء اليونانية كلها بنطقها ومزاياها التى كانت فى ذلك العهد، وأضافت إلى هذه الأبجدية اليونانية سبعة حروف من الكتابة الديوطبقية للتعبير عن سبعة حروف لا توجد فى اللغة اليونانية».

وإلى هذه اللغة القبطية يرجع الفضل فى ترجمة النصوص المصرية القديمة ونشأة

علم المصريات ويسجل المؤلف هذه الحقيقة الحضارية والتاريخية والإنسانية يقول عن شامبليون وحجر رشيد:

«إن شامبليون تعلم اللغة القبطية وتمكن من قراءتها، واستطاع عن طريقها قراءة الخط المصرى القديم (على حجر رشيد) وكان هذا مفتاحا للتاريخ المصرى القديم».

وتمكن شامبليون - هذا الفرنسى العبقرى - أن يجعل نصوص التاريخ المصرى القديم تنطق.. ويقيم بها - بعد أن نطقت - علم المصريات - وكان ذلك الاكتشاف العظيم فى سبتمبر ١٨٢٢. (ولد شامبوليون فى ٢٣ ديسمبر ١٧٩٠ وتوفى فى ٤ مارس ١٨٣٢).

وكان لابد أن يحدثنا مؤلف الموسيقى ميخائيل جرجس البتانونى (١٨٧٢ - ١٩٥٧):

«تعلم حفظ الألحان القبطية على يد المعلم مرقس والمعلم ارمانيوس. التحق بالأزهر كمستمع لتعلم اللغة العربية ما بين عامى ١٨٨٥ و١٨٩١. اختاره البابا كيرلس الخامس مرتلا للكنيسة الكبرى عام ١٨٩١.

وعندما انشأ راغب مفتاح - عميد الموسيقى القبطية - مقرا لكبار العرفاء فقد استعان بالمعلم ميخائيل لتحفيظ الألحان القبطية لما اشتهر عنه من حلاوة الصوت وعمق وموسيقية الأداء ودقة حفظ التراث.

وعندما حضر المؤلف الموسيقى الانجليزى نيولاند سميث - بناء على دعوة راغب مفتاح - واستمع إلى المعلم ميخائيل قرر القيام بمهمة تدوين الموسيقى القبطية فى ستة عشر مجلدا وتوفى المعلم ميخائيل ليلة خميس العهد فى إبريل ١٩٥٧.

وعندما كنت أتردد على انجلترا فى الثمانينيات من القرن الماضي.. وكنت على صلة طيبة بعالم الآثار المصرية البروفسور فيرمان فقد قمت بأهدائه هذه المجلدات الـ١٦ الحاوية لألحان الموسيقى القبطية، وقام هو بدوره باهدائها إلى مكتبة جامعة ليفربول حيث كان يعمل .. وقد أخبرنى أنها أضيفت إلى الدراسات المقررة على طلبة وطالبات قسم الآثار المصرية.. وقد سعدت كل السعادة بهذه اللغة العلمية، الجديرة بالتقدير.

ولعل أهم القضايا الفنية التى ناقشها الرسالة هى قضية الموسيقى القبطية بين الصوت الإنسانى والآلات الموسيقية وهل كان هناك أوركسترا قبطية..

وبوضوح يقرر عادل كامل موقفه من هذه القضية:

«إن الموسيقى القبطية تعتمد على الصوت الإنسانى» ويقول فيما يتعلق بوجود آلتى الناقوس والتريانتو: «عن اجتهادى أتصور أن هاتين الآلتين - الناقوس والتريانتو - قد دخلتا الكنيسة مع طقس الزواج فقط، وهو الطقس الذى يستلزم بطبيعته التعبير عن الفرح».

ولعل الكنيسة المصرية أبقت على هاتين الآلتين فقط لأنها كانت تخشى من تأثير الآلات الموسيقية المصرية الأخرى خوفا مما تحمله من وثنية ومن الدين المصرى القديم بكل تقاليده وأعرافه.. وبكل أصواته .. ربما؟

ويختتم عادل كامل رسالته بإبداعين موسيقيين من تأليفه مستخدما الأسلوب البوليفونى والأسلوب الهارمونى وهما لحن «الجلجته».. ولحن «أچيوس»، مسجلين بالنوتة الموسقية.

وكان لابد أن تنتهى هذه الدراسة القيمة ببعض التوصيات .. من أهمها:

- إن الاتجاه إلى الأساليب العالمية سيعطى الموسيقى القبطية ديناميكية وحيوية وحركة تنقلها من مرحلة السكون التراثى إلى مرحلة القول الكوني، أى مخاطبة الكون كله.

- إن عملية التخليق الجديدة من خلال المؤلفات العالمية الأسلوب سيفتح الباب أمام الدارسين كى ينهلوا من التراث العظيم لهذه الكنيسة العظيمة، ويعيدوا صياغة هذا التراث فى لغة ثانية إلى جوار لغتها الأصلية لغة تخاطب العقل والثقافة وتدعو إلى التنوير .

وهذه توصيات جديرة بالاهتمام والعناية والتطبيق وبخاصة من الأجيال الصاعدة من الدارسين والفنانين والمنتجين فى حقل الموسيقى القبطية.



ولقد سبقت هذه الدراسة - كما يسجل المؤلف - دراسات عن الموسيقى القبطية:

- رسالة قدمها نبيل كمال بطرس عن «الموسيقى القبطية وصلتها بالموسيقى الفرعونية» للحصول على درجة الماجستير من «كلية التربية الموسيقية».

- رسالة ماچستير قدمتها بالانجليزية سلوى عزيز الشوان لجامعة كولومبيا عام ١٩٧٥ وموضوعها «دراسة عن مصادر الموسيقى القبطية».

– رسالة دكتوراة باللغة الانجليزية لجامعة ماريلاند عام ١٩٨٦ وموضوعها «الموسيقى القبطية .. تراث مصري» للباحثة المصرية نبيلة بليكان.

ترى هل نشرت هذه الرسائل المهمة وهل ترجمت الرسائل الانجليزية ألى اللغة العربية حتى تعم فائدتها.

كم أود أن أطلع على هذه الرسائل وبخاصة هذه الرسالة المهمة «الموسيقى القبطية .. تراث مصرى».



ترى هل يتحقق حلم عادل كامل – وحلمنا جميعا:

● إن تستفيد الموسيقى القبطية من الأسلوبين البوليفونى والهارمونى فى إبداعات موسيقية تثرى وتغنى حقل الموسيقى القبطية .. أصوات وآلات! وبنات الحارة المصرية – التى هى – لا ينسون من قدم لها من الأعمال ما يؤكد صدق الولاء وعميق الانتماء.

وكان عادل كامل صادق الولاء وعميق الانتماء لهذا الوطن العظيم .. الخالد.

ولقد أهدانى الصديق عادل كامل نسخة من رسالة الدكتوراة عن الموسيقى القبطية مكتوبة على الآلة الكاتبة .. ولعل هذه الرسالة بعد أن حصل صاحبها على درجة الدكتوراة قد صدرت فى كتاب..

وإلا فإنى أتقدم برجاء للمسئولين أن يصدر هذا الكتاب فى طبعة أنيقة نؤكد للراحل

دراسة

الشعر العربى فى الهند

خورشيد إقبال الندوى

لقد تنوعت الأغراض الشعرية عند الشعراء الهنود، سواء كانت أغراضاً قديمة ورثوها من أسلافهم، أو كانت جديدة استمدوها من البيئة المحيطة بهم، أو من ظروف الحياة والتيارات الحديثة، حيث لم يترك شعراء الهند فنا من فنون الشعر أو غرضا من أغراضه إلا طرقوا أبوابه، وغاصوا فى ضروب الشعر مثل الشعراء فى البلاد العربية، إذ أننا نجد لهم قصائد فى معظم موضوعات الشعر من مدح وغزل ووصف وزهد ورثاء وفخر وهجاء وما إلى ذلك.

وهاك تفصيل ذلك:

أولا المدح:

يعد المدح أحد الأغراض الأساسية فى الشعر العربي، له أهمية كبيرة عند شعراء العرب منذ العصر الجاهلى إلى يومنا هذا، والمدح فى الأصل تعبير عن إعجاب المادح بصفات مثالية، ومزايا إنسانية رفيعة، يتحلى بها شخص من الأشخاص أو تتجلى فى مآثر قوم أو أمة من الأمم، أو شعب

من الشعوب. وأفضل المدح ما صدر من صدق عاطفة وحقيقة واقعة، لا يكذب فيه الشاعر، ولا يبالغ ، وأجمل المدح ما ابتعد عن تمجيد الامتيازات المادية، وأجود المدح وأبقاه ما أخلص فيه الشاعر لنفسه ولحقيقة ممدوحه ولخير مجتمعه.

وقد تطور فن المدح فى عصر النبى صلى الله عليه وسلم، وذلك لأن الشعراء الذين أسلموا فى ذلك العهد تشرفوا برؤية النبى صلى الله عليه وسلم وصحبته، فحاول كل منهم أن يعبر عما يدور فى وجدانه من مشاعر وإحساس تجاه النبى صلى الله عليه وسلم عن طريق قرض الشعر.

وفى الهند كان المديح النبوى أحد أهم الألوان الدينية التى عرفتها عبر عصورها، والتى ساعد شعراؤها على تعميق معانيها وترسيخ أصولها، كما بلغ المديح النبوى بالهند درجة عالية من الانتشار والازدهار، حتى لا نجد شاعرا إلا له قصائد أو أبيات متفرقات فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك لما للرسول صلى الله عليه وسلم من مكانة واحترام وحب فى قلب كل مسلم، فهم يعبرون عن مشاعرهم وعاطفتهم نحو الرسول صلى الله عليه وسلم بصدق وإخلاص، ويصلون عليه مرات ومرات بأسلوب جميل وطراز بديع.

وكذلك نالت مدائح آل البيت نصيبا وافرا من الشعر عند شعراء الشيعة، كما نجد بعض الشعراء يمدحون أولياء الله والشيوخ والأساتذة وكذلك الأمراء والسلاطين، لا لمناصبهم وجاههم ولا لنيل الجوائز واكتساب الأموال، بل من قبيل المدح للمدح والإعجاب بالشخصية، وبالإضافة إلى ذلك تناول الشعراء الهنود خلال مدائحهم الأماكن المقدسة مثل الكعبة المشرفة، والمسجد النبوي، ومدينة النبى صلى الله عليه وسلم.

وها هى مدائحهم:

يقول أحمد التهانيسرى (ت٨٢٠هـ) فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم:

خل الأحاديث عن ليلى وحارتها	وارحل إلى السيد المختار من إدد
وليس فى الدين والدنيا وآخرتي	سوى جناب رسول الله معتمدي
بر رءوف رحيم سيد سند	سهل الفناء رحيب الباع والصفد

ويقول الشاه ولى الله الدهلوى (ت١١٧٦هـ):

وأحسن خلق الله خلقا وخلقة ... وأنفعهم للناس عند النوائب
وأجود خلق الله صدرا ونائلا ... وأبسطهم كفا على كل طالب(١)

ويقول أزاد البلكرامى (ت١٢٠٠هـ):

برهان رب العالمين حبيبه ... فى الأمة الأمية العرباء
هو نير أسنى الكواكب ساطع ... ملأ الأهلة كلها بسناء
من معشر الإنسان إلا أنه ... إنسان عين المجد والعلياء
هو خير من وطئ التراب وخير من ... صعد السماء وخيرة الشرفاء(٢)

ويقول الشيخ محمد على الشيعى (ت١١٨٠هـ) فى مدح أمير المؤمنين على بن أبى طالب رضى الله عنه:

وليس عنك سواء العين منصرفا ... مهما تناشد بالتدعيج والكحل
اسمع كلامى ودع لامية سلفت ... الشمس طالعة تغنيك عن زحل(٣)

ويقول المفتى سعد الله (ت١٢٤٩هـ) فى مدح النواب كلب على خان (ت١٣٠٤هـ):

بحسن تدبيره العالى وفطنته ... ورأيه صائبا أجلى البراهين
من عدله ألف الأسد الظبياء كما ... غزلانها صرن أولا السراحين
فلا يرى فتنة فى عهد دولته ... غير الذى فيه عيور الحورو العين
طاب المدائح من مدح الأمير كما ... طاب النسائم من روض الرياحين(٤)

بعد استعرض نماذج من المدائح لدى الشعراء الهنود، نجد أن المدائح النبوية كانت مقصداً عظيماً لمعظم الشعراء الهنود، حيث يبدأون القصيدة بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم، ثم يأتون بعدها على فضائله ومكارمه ومكانته بين الأنبياء، ثم

يذكرون معجزاته خاصة الإسراء والمعراج كما يذكرون بعضهم جوده وسخاوته وشجاعته، ومنهم من يظهر التشوق إلى زيارة قبره ومسجده، ويختتمون المدحة فى الغالب بالاعتذار إلى الرسول صلى الله عليه وسلم عن التقصير فى مدحه، وعدم الإحاطة بكل شمائله ومناقبة أو بالصلاة والسلام عليه، ومنهم من يطلب التشفع منه يوم الحساب.

وأما مدح الحكام والأئمة وأولياء الله الصالحين فقد تجسمت فيها روح المبالغة والغلو، حتى جعل البعض ممدوحه إنسانا فوق الخيال والتصور.

ثانيا الغزل:

يطلق الغزل على نوع من الأشعار موضوعه الحب والهيام، يذكر فيه المحبوب والخمر والكأس، وكذلك صفات المعشوقة وجمالها وقامتها وطول ليالى الفراق وشدائده وقصر ليالى الوصل وعوائده، وإسالة العبرات وشكوى الصبابات وما إلى ذلك.

والغزل - عامة - يصدر عن حب عميق ويعتمد على المعانى الروحية أو الحسية، ويعبر عما يختلج فى نفس العاشق من تباريح الهوى، وما يعرض له فى حبه من أحداث ومفاجآت.

وله أنواع ثلاثة:

١ - الغزل التقليدي:

هو ما يفتح به قصائد المدح والهجاء والرثاء أحيانا، كما نطالع فى قصيدة جرير التى هجا بها الأخطل، حيث قال فى مطلعها:

بأن الخليط ولو طوعت ما بانا ... وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

يا أم عمرو جزاك الله صالحة ... ردى على فؤادى كالذى كانا

لقد كتمت الهوى حتى تهيمني ... لا استطيع لهذا الحب كتمانا

لا بارك الله فى الدنيا إذا قطعت ... أسباب دنياك من أسباب دنيانا

٢ - الغزل الإباحى (الصريح):

هو الغزل الذى يتسم بالمجون والعبث ويقص ذكريات هجر المحبوبة ووصالها فى كذب وفحش.

ومن أهم صفات الغزل الإباحي: عدم الوفاء لحبيبة واحدة، واستباحة وصف مفاتن الجسد، وسرد المغامرات الفاضحة للقاء المعشوقة والاختلاء بها.

وقد نشأ هذا اللون فى أشهر مدن الحجاز بين المغنين والمغنيات، ومن أشهر شعرائه: الأحوص بن محمد الأنصارى، وعمر بن أبى ربيعة القرشى.

يقول عمر واصفا ملاقاتها له وما دار بينهما من حوار:

فلما أجزنا ساحة الحى قلن لي ... ألم تتق الأعداء والليل مقمر

وقلن أهذا دأبك الدهر سادرا ... أما تستحى أو ترعوى أو تفكر؟

إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا ... لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

٣ - الغزل العذري:

هو حديث الشاعر عن المرأة يتسم بالعفة فى القول والإخلاص فى الحب، يصف فيه جمالها وحسن حديثها دون خدش حيائها أو الكذب عليها ويدور حول محبوبة واحدة.

نشأ هذا اللون ببادية الحجاز فى بنى عذرة وخزاعة بين الشباب الذين آثروا حياة البادية، فكان غزلهم نزيها عن الفحش بعيدا عما يخدش حياة الفتاة البدوية.

ومن أبرز شعراء الغزل العذرى جميل بن معمر صاحب بثينة، وقيس بن معاذ (مجنون) صاحب ليلي، وقيس بن ذريح صاحب لبني، وعروة بن حزام صاحب عفراء والشاعرة ليلى الأخيلية صاحبة توبة بن حمير.

يقول جميل:

يقولون جاهدا يا جميل بغزوة ... وأى جهاد غيرهن أريد

لكل حديث بينهن بشاشة ... وكل قتيل بينهن شهيد

ومن كان فى حب بثينة يمتري ... فبرقاء ذى ضال على شهيد

وإذا نظرنا إلى دواوين الهنود وجدنا أنهم عنوا بالغزل عناية فائقة، باعتباره نوعا مهما من أنواع الشعر، يسبر به حسن تخيل قائلة وتفوق مناله ورقة طبعه.

وهاك بعض النماذج من تغزلهم:

يقول أحمد حسن القنوجي (ت١٢٧٧هـ):

فديتك يا نعم الصبا خير مقدم ... فكل حمام حين أقبلت رحبا
تحاكى لك الأغصان بالوجد راقصا ... تضاحى لك الأطيار بالسجع مطربا
تنفخ فى الأشجار روحا تميلها ... فيالك ما أزهاك صنعا وأعجبا
هل جئت من تلك الربا برسالة ... فإن الصبا نعم الرسول لمن صبا(٥)

ويقول فضل حق بن فضل إمام (ت١٢٧٨هـ):

فؤادى هائم والدمع هاك ... وسهدى دائم والجفن دام
ودمع بل دم صرف جرى من ... يناطى ساجما أى انسجام
وطرف أرمد يؤذيه غمض ... وليل سرمد ساجى الظلام
طويل لا يقاس به ظلام ... فساعته كشهر بل كعام
كأن كواكب الجوزاء نيطت ... بأجفان دوام بالدوام
حمامى حاضر والوجد باد ... وجسمى ذابل والشوق نام
سرى فى الغرام فصار غرما ... وذاك الغرم من أدهى الغرام(٦)

ويقول السيد طفيل محمد الحسينى (ت١١٥١هـ):

قلنا له عينك النجلاء باخلة ... فيها الرنو إلى العشاق مفقود
فقال العين قد جاءت مؤنثة ... وفى الإناث طريق البخل محمود

ويقول عبد الرحمن الغاز يبورى (ت١٣٣٤هـ):

العـــشق أمـــر لو أبوح بســــره	تالله لم يك فى الدنيـــا مـــريح
شمس بها شمس السماء مضيئة	مـــسك إذا مـــرت عليك تفـــوح
لاعـيب فـيـهـا غـيـر أن فـؤادها	إذ قيل جـودى بالوصـال شـحـيح

من المعروف أن معظم الشعراء الهنود كانوا من العلماء ، ولذا لا يمكن أن يخرج نسيبهم من ذلك النوع الذى يعرف فى الأدب العربى بالغزل العذرى متمثلا فى الحب الطاهر، والذى يقوم على تهذيب النفس ورقة المشاعر والسمو بالأحاسيس وغيرها مما يدعو إليه الإسلام والإنسانية من القيم النبيلة والأخلاق الفاضلة، لأن التعبير عن الحب العفيف وتصوير النسيب الطاهر أمر أصيل فى الطباع السليمة والمستقيمة، يتفق مع فطرة الله التى فطر الناس عليها، ويتلاءم مع القيم الإسلامية والوجدان الروحى بما لا يخدش الحياء ولا يجرح المشاعر، ولا يدعو إلى الحرج أو الضيق، ولا يتنافى مع العواطف الإنسانية الراقية المهذبة وغير ذلك مما يتناقض مع الغزل الهابط والنسيب الفاضح والتشبيب المكشوف والعبث الماجن.

من هنا نجد شعراءنا لا يستخدمون ألفاظاً وصوراً تخدش الكرامة، وتنال العرض وتحط من الشرف والعفة مما ينهى عنه الإسلام، وتأباه النفوس وتنفر منه الإنسانية المهذبة، بل كانوا بعيدين كل البعد عن ألفاظ القبح وكشف العورات والسواقط وأساليب التهتك والاستهتار، وهو ما يمكن أن يعبر عنه بـ «نجوى الحب».

ثانياً: الوصف والتأمل فى الطبيعة:

إن فن الوصف قديم درج عليه الشاعر العربى منذ أقدم العصور، حين وصف الشعراء الجاهليون صحراءهم الجافة وكثبانهم الرملية وشمسهم الحارقة وحيواناتهم التى كانت تحيط بهم، إلا أن أوصافهم لم تتعد مرتبة التصوير العينى والتشابيه الحسية والمعنوية.

ثم جاء شعراء العصرين الأموى والعباسى ومن بعدهم شعراء الأندلس، وتأثروا

بمناخات الحضارة والعمران، فتطور فن الوصف على أيديهم، وارتقى إلى مراتب عالية من الصياغة الوجدانية العميقة، ومن سطوع التعبير الفني، نلاحظ ذلك بوضوح فى شعر أبى نواس وأبى تمام وابن الرومى والمتنبى وسواهم ممن بلغ الوصف على لسانهم مرتبة الروعة، مضموناً إنسانياً ذاتيا، وشكلا أسلوبيا يناغم محتواه، وينسجم مع أغراضه قياساً على وصف الشعراء الجاهلين، ومن دار فى فلكهم من شعراء الطبع والبداوة.

هذا، وإن النظر فى هذا الكون الفسيح بعوالمه المختلفة والمتعددة أمر يجله القرآن ويحض عليه، وإن إمعان النظر فى حديقة أو شجرة أو زهرة أو طائر وكذلك فى القمر والشمس يفتح آفاقا رحبة وأفكارا جديدة بل هذا رافد من روافد تربية الأذواق وتهذيب الطبائع على نحو يجعلها ذات ملكة جمالية تمج القبح وتنفر منه، وتأنس للجميل وتميل إليه.

وإذا يممنا صوب الشعر الهندى فإننا نلمس فيه هذه التأملات الرائقة والنظر الدافق نحو مظاهر هذه الطبيعة، وما ذلك إلا لارتباطه ارتباطا وثيقا بكل نواحى الحياة ومشاهد الجمال فنرى «الربيع» بسمته المعروف وأثره البالغ كما نجدهم يصفون الرياض وأنوارها، والحدائق وأزهارها، والطبيعة ومناظرها.

وها هى النماذج:

يصف فضل حق بن فضل إمام (ت١٢٧٨هـ) الأعضاء وصفا حسيا فيقول:

سقانى مداما بالرضاب مشعشعا ... يدومـــه بالريق حين يســـور

لثمت فجازى والتزمت فضمني ... به وكــــلانا هائم، وسكور

فبتنا كما شئنا ضجيعى محبة ... وطوع هوانا بهـــجـــة وســـرور

وباتت يدمنى وشاحا للكشحه ... ومـا ثم فـينا كـاشح وخـتـور

إذا عبرت عن لوعتى عبرة جرت ... جرى فجرى من عارضيه عبير(٨)

ويصف آزاد البلكرامى (ت١٢٠٠هـ) أعضاء العشيقة فيقول فى الحاجب:

أبصر حواجبها وأدرك كنهها — غصنان منحنيان وسط البان

أو كافران يشاوران ليوقعها — آمالنا فى موقع الحرمان

ويصف فيض الحسن السهار بنورى (ت١٣٠٤هـ) حاله، فيعبر عن مشاعره بصدق واضح فيقول:

أنا مدنف منهوك — أنا بائس صعلوك

لكن فى قلبى غني — لم يحظ منه ملوك

فلن ترانى باكيا — إذا تعبنى ضحكوك

واها لمن هو تارك — وكم امرئ متروك

قد كان لى ما كان إذ — كان الشباب يحوك(٩)

وقال آزاد واصفا الربيع:

أدرك عليلا لقاء منك يكفيه — وطرفك الناعس المراض يشفيه

كتمت دائى عن العزال مجتهدا — ما كنت أدرى نهول الجسم يشفيه

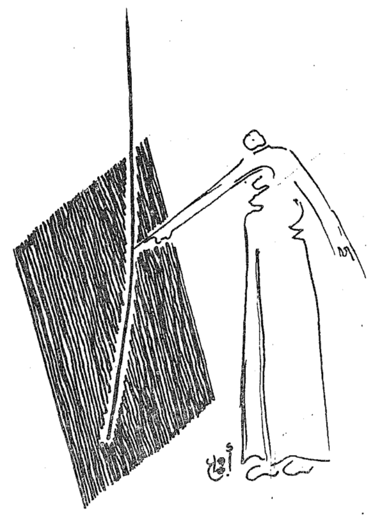
ويصف المفتى محمد عباس التسترى (ت١٣٠٦هـ) الطبيعة فيقول:

وإن شمت أفقا برقا ودقا — تخيلت فيها جيادا جيادا عتاقا

عرقن من الجرى فانصب قطر — ترقرقهن على الدر فاقا

ومهما تهب على الباغ ريح — أدار الرياحين كأسا دهاقا

من كل ما تقدم ندرك أن للطبيعة ميداناً عريضاً فى فن الوصف الشعرى، فقد كانت منبعاً غنياً لاستخراج الصور والتشبيهات، وأفقاً رحباً لتحليق الخيال، ومصدراً مهماً للاستلهام والاستحياء، فاستحوذت بفضل ذلك على حواس الشعراء وأذواقهم، وتسربت ألفاظها وتعابيرها وألوانها إلى الفنون الشعرى الأخرى



الهوامش:

(١) نزهة الخواطر ٦/٤١١.

(٢) الديوان الأول ص ٥-٦

(٣) حديقة الأفراح ص ١٨٨.

(٤) انتخاب ياركاد ٢/٣-٤.

(٥) اتحاف النبلاء ص ٢٢٥.

(٦) نزهة الخواطر ٨/٤٨٩.

(٧) نزهة الخواطر ٨/٢٤١-٢٤٢.

(٨) مجموعة فضل حق ص ٤٦-٤٧.

(٩) ديوان الفيض ص ٥٠.

حوار

المخرج يسرى نصر الله

لا شرط إلا شرط المبدع

أمنية فهمى

ماذا يريد أن يقول بالضبط؟! بهذا السؤال بالذات يقابل الجمهور أفلام المخرج «يسرى نصر الله» رغم أن النقاد يرون أن أفلامه تخاطب الوجدان مباشرة، وتطرح قضايا مهمة بوجهة نظر غير سائدة، بل ذهب البعض إلى أنها امتداد لأفلام مخرجين مثقفين كبار أمثال «يوسف شاهين» و«شادى عبد السلام» و«على عبد الخالق» و«عاطف الطيب» و«رضوان الكاشف» مع اختلاف أسلوب كل منهم بالطبع.

وأدب ونقد توجهت بعدة أسئلة للمخرج المثير للجدل «يسرى نصر الله» عن أفلامه وأسلوبه فى الإخراج ورؤيته الخاصة ورأى الناس فى أفلامه، ودور المخرج المثقف فى النهوض بذوق الناس وغيرها من الأسئلة فكان هذا الحوار الثرى..

● تحصل أفلامك على جوائز عالمية، لكن عند عرضها محلياً لاتنال التقدير الكافي.. ماهو معيارك للنجومية؟

- أفضل تعديل السؤال ليكون (ماهو معيارك للكيف؟).. فعندما يضم

الفيلموجرامى الخاص أفلاماً مثل (سرقات صيفية) و(صبيان وبنات) و«المدينة» و«مرسيدس» و«باب الشمس».. وكلها أفلام شديدة الخصوصية، ولا تعتمد على النجوم بل على ممثلين جيدين أريد أن أعمل معهم تحديدا بصرف النظر عن شباك التذاكر، ذلك يدعك تفكرين كيف يمكن لمثل تلك الأفلام الخاصة جداً أن تتعامل مع الجمهور، أو الموزعين أو دور العرض بنفس منطق الأفلام المصنوعة لاجتذاب الناس؟!
أنا لا أؤمن أن هدفى كمخرج هو إرضاء الناس سواء كانوا مثقفين أو غير مثقفين، لكن المتفرج الذى أسعى إليه فعلاً، هو من يذهب إلى دار العرض لمشاهدة أحد أفلامى، لأن هناك شيئا ما يحدث فى وجدانه عند مشاهدته، يدخل لمشاهدة الفيلم فيشعر أنه طرف حقيقى فيما يدور على الشاشة.

فى الوقت نفسه هناك ظاهرة بدأت تحدث - شئنا أم أبينا - فيما يخص تقدير أفلامي، وهى إنى بدأت العمل السينمائى عام ١٩٨٦، واليوم ونحن فى عام ٢٠٠٥ هناك كثيرون يشاهدون أعمالى من خلال القنوات الفضائية ما الذى يدعو محطة مثل روتانا مثلا إلى عرض أفلامى إذا كانت لا تلاقى هوى لدى المشاهدين هناك شىء بدأت أبنيه منذ بداياتى وهو أنى خلقت نوع من الاعتياد لدى المتفرج، فأصبح يتوقع ما سوف يشاهده ولا يشعر بالغرابة.. وإذا صنعت فيلماً خارج تلك التوقعات قد لا يعجب الناس.. ففى النهاية الجماهير تعتاد أعمالك بشروطك وكون هذه الشروط صعبة فى التسويق فهذا لا يؤثر كثيراً فى رأى المتفرج فى العمل. وأنا أعمل داخل معادلة اقتصادية دقيقة جداً، تغطى تكاليفها وتدفع لمن يعملون معى ، حتى المنتج يحقق أرباحاً معى عبر طرق غير تقليدية فنحن لا نطرح ٥٠ نسخة من الفيلم مثلا حتى نغطى التكاليف خلال أسبوعين كما يفعل الآخرون لكننا ننجح فى تحقيق أرباح بوسائل أخرى منها التسويق الخارجى والمهرجانات والمحطات الفضائية العالمية..

● هذا يقودنا إلى سؤال حول علاقة المثقف السينمائى بالجمهور، فقد يصنع أفلاماً رائعة من الناحية الفنية لكنها لا تصل إلى الناس بسهولة وهذا ما يصنع الهوة بين المخرجين المثقفين وجمهور دور العرض الذى تعود على أفلام سهلة، فهل ترى أنه من الواجب على صناع السينما

المثقفين أن يتفاوضوا عن القيمة قليلا فى سبيل أن يتواصل مع الناس؟

- لا أشعر بارتياح لمثل هذا السؤال، لأن به أكثر من فخ، الفخ الأول أنه لا يراودنى أدنى شك فى أن الذين يعملون أكثر الأفلام رواجاً اليوم هم مثقفون، فأنا أعرف (شريف عرفة) و(سعيد حامد) مثلا وهما على درجة عالية جدا من الثقافة، لذلك أنا لا أرحب بوصف المخرج المثقف هذا، لأنه يخلع على صفة وكأنها غير موجودة عند الآخرين.

الفخ الثانى هو ما هى الأفلام التى أصنعها؟ وهل هى صعبة أو مستحيلة الفهم؟! هل وجدت صعوبة فى فهم (المدينة) أو (باب الشمس) أو (سرقات صيفية)؟ كل فيلم منهم يحمل مفردات من عالمى لو فكها المتفرج سيفهم فوراً أنا لا أدخل مناقشات فلسفية صعبة بل كلها حواديت بسيطة.

سمات عامة

لكن هناك أشياء لابد أن يكون المخرج وفياً لها.. على سبيل المثال لن أحكى فى أفلامى عن شخصيات أغبى منى، والمسألة هنا ليس لها علاقة بأن تكون تلك الشخصيات مثقفة أم لا، لكن على الأقل لابد أن يكون عندها وجدان، وأن يكونوا أنداداً لي.. لا استطيع أن أفهم سمات السينما الفرنسية التى أكرهها، لأن شخصيات الأفلام فيها دائماً أغبى من المخرج والمتفرج، وبالتالى تثير السخرية، عكس أفلام المخرج العالمى هتشكوك، فكل شخصياته مدهشة.. حتى الأشرار منهم يتمتعون بذكاء وخفة ظل، وليسوا أقل ذكاء من المتفرج.. قد نشعر بالخوف عليهم أو القلق، لكننا أبداً لا نسخر منهم. فالسخرية تفسد العلاقة بين المتفرج والفيلم.

● قد تكون القضايا التى تطرحها فى أفلامك هى السبب وراء بعد الجماهير أو العامة عن تلك الأفلام؟

- أنا أقدم موضوعات بسيطة جداً تهم الجميع، وهى علاقة الإنسان بالقضايا الكبرى والتاريخ نفسه، وهى بالتأكيد قضايا غير تجارية ولا يسهل تداولها، لأن من الجائز أن الناس حالياً يعيشون فى قلق وتوتر ولا يريدون أن يشاهدوا أو يسمعوا

أشياء مهمة، بل يرغبون أكثر فى الترفيه السهل.. لكن فى الوقت نفسه كيف تفسر أن المخرج «يوسف شاهين» متواجد على الساحة المحلية والعالمية لمدة ٥٠ سنة متواصلة، لو لم يكن هناك من تعجبه تلك الأفلام لكان انتهى منذ زمن، لكن مسار أى فنان يحدد مكانته عند الناس، وينتهى الأمر أن الجمهور قد لا يعجبه ما يقدمه لكنه يحترمه طالما يحافظ على مساره، هذا الاحترام يترجم نفسه أن الناس تذهب إلى دور العرض لمشاهدة أعمال هذا الفنان، حتى لو تأففت.. لكن الناس يريدون أن يعرفوا ماذا قدم هذا الفنان، والغريب جداً. وهذا شاهدته بعينى مع يوسف شاهين - أنه عندما يقدم فيلماً لا يشبه أفلامه التى اعتاد عليها الجمهور، فإن نفس هذا الجمهور يتذكر ولا يشعر بالارتياح.

فالفنان يبنى علاقة مع الناس وعندما يخونها يثير غضبهم حتى لو كانوا غير متحمسين لأعماله.. فى الماضى كنت أشعر بدهشة كبيرة جداً عندما أسمع «عادل إمام» يصرح بأنه لم يحب دوره فى فيلم «الحريف» رغم أنه من أجمل أفلامه من وجهة نظري.. لكن بعد فترة لاحظت أن فيلم (الحريف) مختلف تماماً وغير متسق مع مسيرة (عادل إمام).. وما حدث هو أن الجمهور دخل دار العرض ليشاهد عادل إمام كما تعودوا عليه، لكنهم فوجئوا بنموذج مختلف تماماً!

● تعمد فى أفلامك إلى اختيار ممثلين غير معروفين؟ لماذا؟ هل لأنك تعتقد أن النجوم تمت قولبتهم وأنت تحتاج إلى وجوه غير مألوفة؟

- عندما عملت معى يسرا فى فيلم «مرسيدس» لم تكن مقولبة، وهى غير مقولبة حتى الآن، ولا أعتقد أن هناك ممثلين كثيرين منمطين أو مقولبين، وحتى لو كان هذا صحيحاً، فلا توجد مشكلة، بشرط ألا يكون الدور المكتوب فى السيناريو ضدهم، فأنا لا أستمتع بأن آتى بممثل مشهور مثلاً أو نجم كبير، ثم أرغمه على تقديم دور ضد لونه، لنفس الأسباب التى ذكرتها.. فنحن لسنا فى صراع حتى أقوم بلى ذراع الممثل وأجعله يقدم دوراً لا يريد أن يؤديه أو غير شاعر بأنه على طبيعته فيه. بالنسبة لى لابد أن يكون الممثل صادقاً.. فالتمثيل لحظة صدق يعبر فيها الفنان بوجدانه، وليس من حقى أن أصطدم مع وجدان أحدهم، لذلك عندما أكتب الشخصيات أحاول أن

أبحث عن ممثلين مناسبين..

التمويل الأجنبي

وليس حقيقياً إني اتعمد البحث عن ممثلين جدد، فأنا أعرض الدور على البعض.. من يوافق أهلاً ومرحباً، ومن لا يوافق أهلاً به أيضاً فهذا لا يغضبني.. ما أردت أن أقوله هو إني لست صاحب نظرية في الممثل غير المعروف، في لحظة معينة تصبحين متأكدة أنك لو ذهبت للنجم فلان الفلاني بدور ما سوف يعتذر، لذلك تذهبين لآخر. ما يهمني هو أن يكون للممثل الذي يعمل معي - سواء كان نجماً أو يعمل لأول مرة - كاريزما يشعر بها المتفرج، حالة من الاشعاع تظهر على الشاشة وتصل إلى المتفرج قد لا يعملون بالتمثيل مرة أخري، لكن لابد من وجود هذا الإشعاع وهذه الآلة. أما المنظمون فلا أعمل معهم أطلاقاً لأن لهم حدوداً لا يقدرون على تخطيها.. واليوم أصبح واضحاً أن هناك مستوى عالياً جداً من التمثيل في أفلامي، ودائماً ما يسألني الناس عن الممثلين الذين يظهرون في أفلامي ومن أين أتيت بهم؟ وردي أنهم موجودون.

● هل يفرض عليك التمويل الفرنسي الذي يمول أفلامك موضوعات معينة؟

- هذا سؤال استفزازي وردي نعم.. يفرض على أشياء جيدة جداً.. يا سادة أنظروا حولكم، الشروط غير موجودة غير عندنا.. عندنا رقابة تفرض موضوعات وتستبعد موضوعات، وعندنا منتجين يريدون استرداد نقودهم في أسرع وقت ممكن وبأي شكل، الشروط يضعها العرب وليس الفرنسيون، احنا لدينا تلفزيون عليه قيود لا تعد ولا تحصي، ولدينا أصحاب دور عرض يرفضون بعض المشاهد بحجة أن زبائنهم من العائلات المحافظة، نحن لدينا ممثلون لديهم ميول دينية معينة بحيث يرفضون تدخين السجائر والقبلات ولدينا ما اصطلح على تسميته سينما نظيفة وهذا الكلام الفارغ..

دعيني أسألك وقد تابعت أفلام الإنتاج المشترك.. هل هناك موضوعات معينة شعرت

أنها مفروضة علينا؟ هل أجبرونى مثلا أن أعمل مع ممثلين غير معروفين؟ هذا غير صحيح لأنى عملت مع يسرا وعبلة كامل وهنيدى والمخرجة أسماء البكرى ويوسف شاهين يعملان مع ممثلين معروفين، هل أجبرونى أن أقحم مشاهد عرى فى أعمالى؟ أبداً لم يحدث.. هل أجبرونى أن أظهر معاناة المرأة العربية فى مجتمع ذكورى أو مثلاً أن أظهر ختان المرأة..؟ لا.. لم يحدث لأنه لا يوجد عندهم هذا الكلام.. كل ما يهمنى كمخرج هو أن أجد صيغة إنتاجية تعطينى أقصى الحرية بدون فرض موضوعات أو طريقة إنتاج أو أن أصور أفلام ٣٥مم أو ١٦مم أو فيديو.. أنا أفعل ما أريده والسبب فى لجوئى لأساليب تمويل غير تقليدية وفتح أسواق خارجية، هو ألا أصبح خاضعاً للحالة السينمائية الراهنة، حيث يفترض أن يحصد الفيلم ١٥ مليون جنيه فى أول ٥ أسابيع من عرضه وهكذا.

● وهل تعتقد أن الإنتاج المشترك، والتمويل الخارجى والإنتاج المستقل، قد تكون وسائل أو حلولاً للاحتكارات التى تسيطر على السينما المصرية، من خلال كيانات سينمائية تبتلع بعضها، وتضع شروطها التى تكبل المبدع؟

– لا طبعاً.. فما يحل هذه الأزمة هو قوانين تصاغ بحيث تمنع الاحتكارات وقوانين تفرض على التليفزيون أن يعرض أفلاماً محترمة – مصرية وعربية – لأن التلفزيون المصرى لا يعرض سوى أفلام معينة.. أين أفلام فللينى؟ وأين أنطونيونى؟ أين السينما المختلفة؟ هناك سينما تجارية فى العالم وليس مطلوباً عرض أفلام مثقفة طوال الوقت، لكن المطلوب سينما مختلفة بعيدة عن أفلام الإثارة الهوليودية أو أفلام الكوميديا المصرية.. الدولة تروج أن الناس تريد هذه النوعية من الأفلام فقط، لكن ذلك لأن أحداً لا يقوم بدوره كمؤسسة عامة لتثقيف الناس ضد البلاهة الدينية.. ونتعجب لماذا يقوم شاب صغير عمره لا يزيد على ٨ أعوام بتفجير نفسه فى حادث الأزهر الأخير.. ثم تجدين فى الجريدة الرسمية صفحة كاملة تكرس للتخلف ، كتبها شخص يشكك فى دوران الأرض حول الشمس.. عندما نحارب هذا كله سوف تتغير السينما فى مصر أما الإنتاج المشترك فهو مجرد حل نعمل به أنا وزملائى حتى

نصنع أفلاماً، لكنه لن يحل مشكلة الثقافة والإنتاج السينمائى فى مصر.

● تم اختيار فيلم باب الشمس ضمن أهم ١٥ فيلماًفى العالم لهذا العام، هل هذا تقدير كاف؟ أم كنت تتمنى أن يعرض تجارياً ويراه الناس فى مصر والعالم العربى أفضل؟

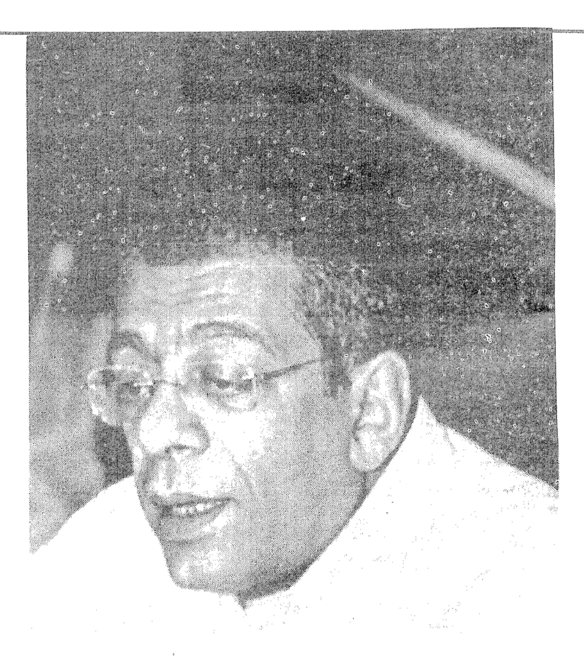
- لا هذا ولا ذاك .. عندما أحصل على تقدير ما أقول :الحمد لله، وعندما يعرض فى دور العرض فى مصر والعالم العربي، ويشاهده الناس فى حدود الممكن، حيث إن زمن عرضه يستغرق ٤ ساعات ونصف وأبطاله ممثلون لم يسمع عنهم أحد من قبل، لذلك لا يمكن عرضه فى ٥٠ قاعة عرض مثلاً و لكن عندما تم عرضه فى قاعتين كانتا ممتلئتين طوال الوقت وهذا رائع. كما أنه بيع للفضائيات بأعلى الأسعار.. لقد تم بيع (باب الشمس) بسعر لم يسبق لأى فيلم عربى أن حصل عليه، وفى النهاية فإن ما يهمنى حقاً هو كيف أصنع فيلماً بالشكل الذى أريده دون تنازلات، ودون أن يخسر المنتج، فبمجرد انتهائى من الفيلم يصبح ملكاً للمنتج.. أنا اتقاضى أجرى عن الإخراج بعدها يمتلكه منتجه..

● ما رأيك فى المسميات الجديدة التى انتشرت بالنسبة للسينما المصرية مثل أفلام شبابية، أفلام نظيفة.. أفلام الضحك، أفلام مهرجانات ومثقفين؟

- سنجد هذا موجوداً فى أى صناعة.. وصناعة السينما تحتاج لكل تلك الأنواع، لكن المشكلة تبدأ عندما لا تنتج الصناعة سوى نوع واحد فقط، لأن ذلك يشبه المصادرة على آراء الآخرين.. فقد انتشرت لسنوات فى مصر أفلام الكوميديا الخفيفة، بحجة أن هذا ما يفضله الناس فقط، لكن فجأة تظهر أفلام تبرهن على العكس مثل «سهر الليالى» و«بحب السيما» و«مواطن ومخبر وحرامى».. إذن من الممكن أن نصنع أفلاماً ليست كوميدية ولا شبابية وتنجح وتغطى تكاليفها ويشاهدها الناس؟!

● كيف ترى مستقبل السينما فى مصر والعالم العربى؟

- لا أدرى لماذا يعتقد البعض أن الجمهور العربى لا يفضل سوى نوعية معينة من الأفلام فقط؟ ولماذا يعتقدون أنه على الصناعة كلها أن تتحول إلى خادم لرغبات



الناس.. العالم العربى به أناس كثيرون يريدون أن يقدموا تجارب جديدة، وموضوعات سينمائية مختلفة، يريدون أن يقولوا للمتفرج أنك لست وحدك.. فالمتفرج يدخل السينما فى الأساس حتى يشعر أن هناك من يهتم به ويربت على كتفه ويضحكه، حتى فى الأفلام الكوميدية نجدها تخاطب وجدان معين، وبالتالى المشكلة تكمن فى القوانين التى تحكم صناعة السينما وإحساسنا بالمسئولية تجاه تلك الصناعة حتى تكمل طريقها.

نزار سمك المتمرد الطفل

عيد عبد الحليم

ربما لم تتح لى الظروف مقابلة الناقد الراحل «نزار سمك» - أحد ضحايا محرقة بنى سويف الآثمة - لكن من خلال الحديث مع أصدقائه ورفاق رحلته تأكد عندى أنه كان من هؤلاء الذين يملكون ما يسمى بـ «يقين التمرد» رغم شخصيته المسالمة والهادئة والطيبة المصرية التى تفوح من ملامحه التى تشبه ملامح طفل برئ رغم تجاعيد الزمن.

ولد «نزار سمك» فى ١٧ أغسطس ١٩٥٣، بمدينة «نبروه» بمحافظة الدقهلية، حيث كان يعمل والده - فى تلك الفترة - موظفا بالإصلاح الزراعي، والذى لم يمهله القدر طويلا فمات فى ريعان شبابه، تاركا أسرة مكونة من خمسة أبناء هم: «فهر» ويعمل حالياً فى إدارة مركز المعلومات بوزارة الشئون الاجتماعية، و«تيسير» بجهاز محو الأمية، و«تماضر» زوجة الراحل عبد السلام رضوان، أما الأخ الأخير «قصي» فيعمل مستشارا فى الحكومة الكندية لشئون البيئة منذ عام ١٩٧٣ وحتى الآن، بالإضافة إلى «نزار» والذى تخرج فى كلية الزراعة عام ١٩٧٨ .

وشهدت حياته محطات عصيبة بداية من وفاة الأب ثم خروجه إلى مجال العمل مبكرا ليرعى الأسرة مع أخيه الأكبر «فهر» والذى ارتبط - كثيراً وعوضه عن حنان الأبوة المفتقد.

يصفه «فهر» هذه العلاقة قائلاً: «نزار صديقى وأخى الصغير الذى وقف معى بجوار الأسرة منذ عام ١٩٦٨ بعد وفاة والدي.. لم يكن متعاليا فى يوم من الأيام على أحد فهو شخص هادئ محب للآخرين يعرف كيف يكتم غضبه وحزنه بداخله».

ولعل تجربة اليتم التى عاشها جعلته يبحث عن بدائل فى الحياة فانهمك فى القراءة وتثقيف نفسه، وهو ما أهله بعد ذلك للانخراط فى الحركة الطلابية فى مصر فى منتصف السبعينيات والتى قام فيها بدور بارز مع زملائه بهاء الدين شعبان ووحيد عبد المجيد وحمدين صباحى ورضوان الكاشف وسمير حسنى وفريد زهران والذى كان العقل المفكر لأسرة «عبد المجيد مرسي» بكلية الزراعة وشارك «نزار» فى صياغة رؤى وفكر الأسرة حاشدا لمؤتمراتهم وهاتفا بالحرية، مما عرضه للاعتقالات الكثيرة حتى بعد تخرجه فى الجامعة وكان ممن اعتقلوا فى حملة سبتمبر ١٩٨١، ثم أفرج عنه عقب اغتيال «السادات» مباشرة مع مجموعة كبيرة من زملائه، وقد طلب بعدها لأداء الخدمة العسكرية، إلا أنه بعد أسابيع قليلة من استدعائه أعطته إدارة التجنيد شهادة بتمام خدمته لضمان الأمن - على حد تعبيرها - ومخافة أن يؤثر هو وزملاؤه بفكرهم الثورى على قطاع عريض من الجنود، ثم عين بعد ذلك فى وزارة الزراعة والتى لم يتسلم العمل بها نظراً لإيمانه العميق بأن الدراسة شيء والعمل الذى يريده شيء آخر فطلب تحويله إلى وزارة الثقافة، وبالفعل تم له ما أراد فعمل بقطاع الثقافة الجماهيرية حتى وصل إلى درجة مدير إدارة التخطيط والمتابعة والمتأمل لسيرته الوظيفية يرى أنه لم يستقر فى منصب معين، ربما لطبيعته المتمردة التى ترفض كل ألوان الروتين الوظيفى من ناحية، ومن ناحية أخرى لإيمانه العميق بأن رسالة الفنان هى التلاحم الحقيقى مع المثقفين ومع المجتمع.

البديل القاتل

آمن «نزار» منذ شبابه المبكر بفكر الاشتراكية وضرورة العمل الثورى فكتب المقالات

السياسية الداعية إلى التغيير من خلال التأكيد على المطالب الديمقراطية والاجتماعية والسياسية للإصلاح، ولعل كتابه الأخير «الوطن المباح – بين النخب الفاسدة والبديل القاتل» والصادر منذ أشهر قليلة عن دار المحروسة للنشر والتوزيع، أصدق دليل على هذا التوجه، حيث رصد من خلاله ما آلت إليه الثقافة والسياسة المصرية، وتحولات النخب المثقفة عبر لغة نقدية تتسم بكشف عميق وحاد للوضع المزرى للوضعية التى وضع المثقف نفسه فيها متخليا عن قناعته التى آمن بها من أجل حفنة من المال أو منصب ما.

وهذا الكتاب – بلاشك – وبما يمتلكه من جسارة رؤيوية يغد مرجعا مهما للمهتمين بتاريخ التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية فى مصر خلال الثلاثين عاما الماضية.

كذلك لم ينفصل «نزار» عما يجرى حوله فى العالم من متغيرات أقليمية ودولية، فقد كان مشغولاً بقضايا الحريات فى كل مكان، خاصة فى الجمهوريات الصغيرة والمهمشة دوليا.

وقد ناقش فى كتاب ربما لم يلتفت إليه الكثيرون عن «البوسنة والهرسك» التاريخ السياسى المهمش لتلك المنطقة فى العالم والتى طفت أحداثها على سطح الأجندة الدولية فى منتصف التسعينيات، حيث ظهرت الصراعات خاصة بعد تفكك وانهيار «الجدار الاشتراكى» بعد سقوط الاتحاد السوفيتى فى أواخر الثمانينيات من القرن الماضي.

ورغم أن البعد السياسى قد أخذ – كثيرا – من التجربة الفنية لدى «نزار» إلا أنه دخل المغامرة السياسية بروح الفنان الوثابة والمتطلعة إلى الأفضل والأجمل إنسانياً.

ولا يمكن لأحد أن يتغافل عن الدور النقدى الذى قام به فى تحليل العروض المسرحية خاصة فى أقاليم مصر المختلفة ومهرجانات نوادى المسرح، وعروض المسرح الحر وغيرها.

ولأنه كان أحد الداعين إلى وجود مسرح فقير على نهج «جرتوفسكي» بما يتناسب مع طبيعة المكان والموروث الشعبى المصرى فكان دائم التجوال فى المهرجانات المسرحية فى العالم والتى تهتم بهذا الشكل من الأداء المسرحي فكان ضيفا شبه

دائم على «مهرجان زيورخ بسويسرا» الذى يقدم ألوانا مختلفة من العروض تتسم بطابع تجريبى يعتمد على جدلية «الأنا والآخر» وسبر أغوار الهوة الإعلامية بين الممثل والمتفرج، مما جعله - دائما - فى مقالاته ومتابعاته مسكونا بالسؤال عن ماهية المسرح وأدواته.

فنراه مثلاً يشير إلى العلاقة الشائكة والملتبسة - أحيانا - بين النص المكتوب والصورة البصرية التى ينتجها «فلم تعد قوة النص فى مقولاته وإنما فى قدرته على التحول إلى معادل بصري، وقابليته المتعددة للتأويل والتغيير وإعادة التفسير والاستجابة لإعادة التفكيك والترتيب بحيث ينتج تركيبا جديدا وبالتالى يمنح معنى جديدا».

وهى رؤية ترجع أصولها إلى «انتونان ارتو» الذى قام منذ أكثر من خمسين عاما بإجراء تغييرات كاملة فى آليات العرض المسرحى بحيث يصبح معبرا عن سائر طرائق الحياة.

اللغة الشعرية

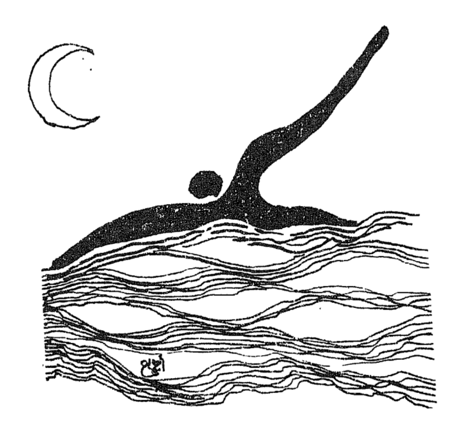
وإذا كان «أرتو» قد ركز فى مسرحه على تنمية «اللغة الشاعرية» بطابعها الكلاسيكى جانبا، مع إعطاء الفرصة لعناصر بديلة تعتمد على الحركة والإيماءة واستنطاق الأشياء التى تصبح فاعلا حقيقيا بما تحمله من طاقات كامنة، فإن «نزار سمك» يؤكد على أن «سلطة المخرج قد تراجعت بل وتراجعت أيضا سطوة الممثل النجم وأصبح العرض الآن هو العرض الذى اختفت فيه سلطة المؤلف المقدس والمخرج المبدع والممثل النجم، فمعظم العروض الحديثة خالية من هؤلاء، وقائمة على اكتاف شباب ربما يمثلون لأول مرة فى المسرح الحديث المتلقى أكثر إيجابية حتى أصبح المتفرج كما يقولون هو صانع العرض الذى يعيد بناءه ويتابع علاقاته».

وإذا كان المخرج الانجليزى الشهير «رينهاردت» يقول «إن معيارنا ليس أن نقدم مسرحية كما لو كانت تمثل فى عصر المؤلف وإنما كيف نجعلها تحيا فى زماننا» فإن «نزار سمك» يتساءل بلهجته القوية: «هل نمارس التجريب على تراث مسرحى لم نمتلكه ولم ننتجه، بل وربما لم نهضمه بعد؟! وهل هو تجديد أم مجرد تقليد وتبنى



نظريات وأشكال وتوجهات وأهداف أفرزتها تجربة مغايرة ومخالفة، وأنتجها واقع اجتماعى وثقافى مخالف، له مطالب وأهداف مختلفة أن الواقع يقول إن التجريب والبحث عن صيغ جديدة كان نوعاً من التمرد والخروج والثورة على النسق العام السائد الذى تفرضه وترعاه المؤسسات الرسمية من جهة، ومن جهة أخرى السعى إلى ربط الفن بالمجتمع وتوظيفه فى نقد الواقع، وهدم المسرح المميت وخلق مسرح حى جديد يشتبك مع الواقع فى جدلية هدفها إعادة خلق الواقع وإعادة صياغته».

مدينة الشيطان الأصفر



قصة: **مكسيم جوركى**

ترجمة: **سهيل أيوب**

... فوق الأرض والمحيط يتدلى ضباب ممزوج جيداً بالدخان ، وغيث ناعم بطئ ينهمر فوق الأبنية القاتمة المنبثة فى أرجاء المدينة ، ولايوفر المياه الموحلة للمكلأ.

والمهاجرون يتراصون على جانب السفينة يحملقون فى صمت بأعين متسائلة تطفح بالآمال والمخاوف ، بالخشية والفرح .

سألت فتاة بولونية بصوت خافت ، وهى تحدق مشدوهة فى تمثال الحرية :

- من هذا ؟

فأجاب أحد الحاضرين :

- إله أمريكى ..

إن الشبح الضخم للمرأة البرونزية قد اكتسى بالزنجار من قمة رأسه حتى أخمص قدميه ، ومحياها البارد ينظر من خلال الضباب إلى بيداء المحيط ، فكأن البرونز يترقب من الشمس أن تبعث النور فى عينيه الميتتين . ولم يك هنالك غير قليل من الأرض تحت قدمى « الحرية » التى تبدو وكأنها تنبثق من أعمق أعماق المحيط على قاعدة من أمواج متحجرة . وكانت ذراعها المرتفعة عالياً جداً فوق المحيط وصوارى السفن تضفى على وقفتها شيئاً

كثيراً من عظمة وجمال متكبر . وكان يبدو أن المشعل الذى تطبق عليه بيدها على وشك التأجج كل لحظة ، وأنه سيطرد عما قريب هذا الدخان الرمادى ، ويغمر كل مايحيط به بضياء عظيم البهاء واللمعان .

وكانت بواخر جبارة من الحديد ، أشبه ماتكون بأبالسة العصور السابقة للتاريخ ، تنزلق على مياه المحيط فيما حول تلك القطعة الصغيرة من الأرض التى ينهض عليها التمثال ، وقوارب بخارية كثيرة تراوح وتغادى ، سريعة مثل كلاب البحر المتضورة جوعاً ، والصفارات التى تزمجر بصورة غاضبة تذكر بأصوات العمالقة الذين ورد ذكرهم فى الأقاصيص والأساطير ، وصفير حاد يتردد محملاً بالغضب والحقد ، ومراسى السفن تهبط وتصعد فى ضوضاء من السلاسل الفولاذية تصم الآذان ، وأمواج المحيط تتلاطم عنيفة شديدة قاسية .

كل مايحف بك يعدو ، ويستحث الخطوات ، ويهتز بعنف وشدة ، ومراوح السفن وإطاراتها تصفق الماء بغربيات متسارعة ، والمياه مفروشة بزبد أصفر خددته غضون كثيرة عميقة .

ويلوح أن كل شىء - الحديد ، والحجر ، والماء ، والخشب - يحتج بعنف ضد حياة خالية من الشمس مجردة من الأغانى والسعادة ، مقيدة فى عبودية عمل قاس يرهق ويضنى . كل شىء يئن ، ويزمجر ، ويصر بأسنانه ، خاضعاً مستكيناً لإرادة قوة خفية معادية للإنسان . وقوة محتجبة عن البصر ، باردة شريرة ، تعمل فى كل مكان على صدر المياه الذى يحرثه الحديد ويمزقه ، وتدنسه لطخ البترول وتوسخه ، وتفسده قطع النجارة ، وفتات الخشب والقش ، وبقايا الطعام المتفسخة المتعفنة . هذه القوة هى التى تدفع ، مهيبة منتظمة أبداً ، كل هذه الآلة الجبارة الضخمة التى لاتزيد البواخر والأرصفة عن أن تكون أجزاء تافهة منها ، ولايعدو الإنسان أن يكون مفصلاً عديم الأهمية فيها ، نقطة غير منظورة فى تيه هذه الزينة القذرة والشيطانية من الحديد والخشب ، قطرة ضائعة فى اختلاط السفن والقوارب والنقالات التى لاتحصى ولاتعد .

وهذا حيوان ذو قائمتين ، مسود بالهباب والزيت ، مذعور من الضوضاء المرعبة مذهول بها ، مأخوذ فى قبضة رقص هذه المادة الجامدة المعراة من كل حياة ومرهق تحت وطأتها ، يتطلع إلىّ على نحو غريب ، وقد وضع يديه فى جيبى سرواله . وجهه ملطخ بطبقة كثيفة من

الشحم الوسخ وفى محياه لاتلمع عينا الإنسان الحى ، بل بياض الأسنان ليس غير .

المركب يتقدم فى بطء عظيم بين حشد السفن والبواخر الأخرى . وجوه المهاجرين اتخذت لوناً رمادياً خاصاً مميزاً ، وعلتها سيماء البلادة والبلاهة : إن شيئاً من ملامح قطيع الغنم يكسو أعين الجميع على حد سواء ، فيقفون هناك على السطح بكماً لاينطقون ببنت شفة ، يشخصون إلى الضباب الكثيف فى صمت مطبق .

إن شيئاً يتجاوز حدود التصور يولد فى هذا الضباب وينمو باضطراد ، طافحاً بزئير مدو أصم ، مرسلاً نحو القادمين أنفاساً تفهة ثقيلة ، متقدماً لاستقبالهم بضوضاء صاخبة يميز المرء فيها شيئاً كثير الكآبة عظيم القبح فى وقت واحد ..

إنها المدينة ، إنها نيويورك .. هذه منازل يعد كل منها عشرين طابقاً ونيفاً تنهض على الشاطئ ، ناطحات للسحاب خرساء قاتمة مظلمة . هذه الأبنية المربعة ، المجردة عن كل أثر للجمال ، المسطحة والملقاة هناك كتلة واحدة ضخمة ، تصعد فى الفضاء وتتطاول ، مضجرة كئيبة، يعرض كل منها غرور ارتفاعه المتكبر المتصلف ، وصورته المشوهة القبيحة . والنوافذ جرداء من الأزاهير ، والمرء لايبصر للأطفال فيها أثراً .

إن المدينة تبدو عن بعد أشبه ماتكون بفك عملاق ، أسود الأسنان متنافرها فى الأبعاد ، تصعد نحو السماء سحب من دخان كثيف ، لاهثة مثل رجل شره سمين بدين حتى درجة بعيدة .

ويخال للمرء ، حين يدلف إلى المدينة ، أنه يسقط فى معدة مصنوعة من حجر وحديد ، معدة التهمت ملايين من البشر ، وهى تعمل الآن على طحنهم وتمثلهم .

وهذه الطرق حلقوم جشع تنزلق الأقدام على بلاطه ، تتيه فيه على غير هدى أو تتهاوى فى أعماقه تلك اللقم الحالكة التى تتغذى هذه المدينة بها . وإنك لتحس فى كل مكان ، إلى الأعلى منك ، وإلى الأسفل ، وفيما يحدق بك ، الحديد الذى يحيا ويزمجر فى احتفالات انتصاراته الصاخبة . إن الحديد ، وقد استدعته قوة الذهب إلى الحياة وبعثت النشاط فى أوصاله ، يحيط الإنسان بشبكته العنكبوتية، ويصم سمعه ، ويمتص دمه ودماغه معاً ، ويلتهم عضلاته وأعصابه جميعاً ، ويستند على الحجر الأبكم كيما يكبر ويكبر دون انقطاع ، ويمد دوماً حلقات سلاسله على نطاق أوسع فأوسع أبداً.

والقاطرات تزحف أشبه بديدان ضخمة الجثة ، تجر وراءها الشاحنات والحافلات ،

وزمارات السيارات تهدر فكأنها الأوز المسمن ، والكهرباء تزمجر بأغنيتها الكئيبة المملة ، أما ألهواء الخانق - هذه الأسفنجة الندية - فمشربٌ بألف صدى يخور .. إنه يثقل على هذه المدينة القذرة ، وقد دنسه دخان المعامل وأفسده ،ويظل جامداً لاحراك به هناك ، عالياً ، بين الجدران المرتفعة المغطاة بالهباب .

إن تماثيل قاتمة تنتصب فى الساحات والحدائق الصغيرة ، حيث أوراق الأشجار المغبرة تتدلى ميتة لاحياة فيها من الأغصان الجامدة . إن وجوهها متوجه بطبقة سميكة من الشحم ، وعيونها التى كانت تلتهب فيما مضى حباً للوطن امتلأت الآن بأبخرة المدينة ودخانها . إن هؤلاء البشر من البرونز لايحيون .. إنك لتقول عنهم ، وقد ضاعوا فى شبكة ناطحات السحاب ، إنهم أقزام يستظلون الخيال الأسود الذى تلقيه الجدران العالية . لقد ضلوا الطريق فى تيه الجنون الذى يحيط بهم ، فهم ينظرون فى أسى ، جامدين فى أمكنتهم ، نصف عميان ، مرهقى الفؤاد حزناً وغماً ، إلى اضطراب الناس المحموم عند أقدامهم . ويمر الناس - صغاراً سوداً مذعورين - أمام هذه التماثيل وهم يخبون ، فلا يوجد بينهم من يدير أنظاره صوب محيا هؤلاء الأبطال .. إن طناطل الرأسمال المخيفة قد بددت من الأذهان ذكرى صناع الحرية .

ويبدو أن رجال البرونز يرزحون ، جميعاً ، تحت وطأة ذات الفكرة المضنية :

« أهذه هى الحياة التى أردت أن أخلقها ؟ »

الحياة المحمومة تغلى من حولهم وتفور مثل حساء مرفوع على النار ، والبشر الصغار يركضون ، ويدومون ويتلاشون فى هذا الغليان ، فكأنهم حبيبات من السميد السابح فى الحساء الغالى ، أو قطع نجارة ضائعة فى البحر الخضم العظيم .. إن المدينة تزمجر وتبتلعهم ، الواحد تلو الآخر ، فى حلقها الذى لايرتوى له غليل .

لقد ترك بعض الأبطال أيديهم تتدلى إلى جانب أعطافهم ، ولكن الآخرين منهم رفعوها فوق رؤوس الناس ، وكأنهم يحذرونهم :

- قفوا ! هذه ليست الحياة ، بل هذا جنون ليس غير ! إنهم جميعاً زائدون فى تيه حياة الشوارع ، وليس أحد منهم فى مكانه فى هذه الزمجرة الوحشية من الطمع الجشع ، فى هذا السجن الضيق من الأهواء المفجعة والمحزنة من الحجر ، والزجاج ، والحديد..

ولسوف يهبطون جميعاً ، ذات ليلة ، عن قواعدهم ويذهبون فى الشوارع بخطوات

المهانين الثقيلة ، يحملون كآبة عزلتهم ووحدتهم إلى الخارج من هذه المدينة ، نحو الحقول حيث القمر يتألق ، وحيث الهواء عذب وهادئ . وعندما يعمل إنسان طوال حياته فى سبيل وطنه فهو يستحق أن يترك فى هدوء بعد مماته .

إن أناساً يحثون الخطى على الأرصفة ، يذهبون ويغدون فى جميع الاتجاهات ، تبتلعهم المسام العميقة للجدران الحجرية ، إن زمجرة الحديد الظافرة ، وعواء الكهرباء الثاقب ، وضوضاء أعمال بناء شبكة جديدة من المعدن ، وتعمير جدران جديدة من الحجارة ، ان هذا كله يخنق أصوات الناس ويكتمها مثلما تغطى العاصفة التى تهب على المحيط صيحات الطيور .

إن وجوه الناس هادئة جامدة ! يبعث ذلك على الاعتقاد أن أحداً منهم لايدرك بؤس كينونته عبداً للحياة ، وطعاماً للمدنية الشيطانية . إنهم يظنون ، فى شغفهم بأنفسهم ، أنهم سادة مصائرهم ، فتعكس عيونهم أحياناً الشعور باستقلالهم ، دون أن يخطر لهم قط فيما يبدو أن ذلك إن هو إلا استقلال الفأس فى يد النجار ، أو استقلال المطرقة فى يد الحداد ، أو استقلال الآجرة فى يد البناء الخفى الذى يبنى لهم جميعاً ، وعلى شفتيه ابتسامة خبيثة ، سجناً واحداً مترامى الأبعاد يضيق بهم على الرغم من ذلك ولايتسع لهم جميعاً . أنت تلقى كثيراً من الوجوه الطافحة طاقة ، ولكن ما تلحظه فيها بصورة خاصة هى الأسنان بالأحرى من أى شئ آخر . إن حرية النفس لاتلمع فى أعين البشر أبداً ، بحيث أن تلك العزيمة المجردة عن الحرية تذكر بالبريق البارد الذى يند عن موسى لم تسنح الفرصة لفل شفرتها . إنها حرية الآلات العمياء بين يدى الشيطان الأصفر .. الذهب !

هذه هى المرة الأولى التى أرى فيها مدينة شيطانية حتى هذه الدرجة ! إن البشر لم يبدوا لى قط ، حتى الآن ، بائسين مستعبدين حتى هذه الدرجة البعيدة . كما أنى لم أجدهم أيضاً ، فى الوقت ذاته ، فى أى مكان آخر ، راضين عن أنفسهم بهذه الصورة المبكية المضحكة معاً ، كما هم عليه فى هذه المعدة الشرهة القذرة ، معدة مخلوق أكول جعله النهم أبله ، وأحمق ، فهو يلتهم الأدمغة والأعصاب دون كلل ، مرسلاً أثناء ذلك زمجرة وحشية لاتصدر إلا عن الحيوانات الكاسرة وحدها ..

والحديث عن البشر هاهنا يؤلمنى ويرعبنى ..

إن حافلة « المترو الهوائى» تنطلق ، مزمجرة عارية، على الخطوط الحديدية بين جدران

منازل شارع ضيق ، على ارتفاع ثلاثة طوابق محاطة بصورة متشابهة بقضبان الشرفات والسلالم الحديدية ، والنوافذ مفتوحة على مصاريعها يستطيع المرء أن يشاهد فى جميعها تقريباً أشكالاً بشرية انصرف بعض أصحابها إلى العمل ، يخيطون شيئاً أو يحصون ويعدون ، منحنية رؤوسهم فوق مكاتبهم ، بينما جلس آخرون إلى النوافذ بكل بساطة وهدوء ، واستندوا بجذوعهم إلى قضبانها الحديدية ، وراحوا يشخصون إلى الحافلات التى تمر من أمامهم فى كل لحظة متسارعة متلاحقة . إن الشيوخ والشبان والأطفال يعتصمون جميعاً بخرس متشابه ، ويحتفظون بذات الهدوء الرتيب . لقد اعتادوا على هذه الانطلاقات المجردة عن كل غاية . اعتادوا أن يفكروا أن تلك هى الغاية بالضبط ، فأنت لاتجد فى عيونهم لا الغضب ضد سيطرة الحديد ، ولا الحقد على انتصاره .

ويزعزع مرور هذه الحافلات السريع جذران الدور ، ويرسل الانتفاض فى صدور النساء ورؤوس الرجال على حد سواء ، كما أن أجساد الأطفال الملتصقة بشباك الشرفات ترتجف هى الأخرى آلفة هذه الحياة البشعة كشئ طبيعى محتوم لامناص منه . إن الفكر لايستطيع أن يحيك نسيجه الجرئ الرائع ، والأحلام الطافحة حياة واقداماً لاتتمكن من أن تولد إلى الوجود فى هذه الأدمغة المزعزعة باستمرار لا يعرف معنى للراحة أو سبيلاً إليها .

وهذه عجوز ترتدى ثوباً ممزقاً ، قذراً ، مفكوك الأزرار ، يلوح محياها طوال ثانية قصيرة ، وإذا الهواء المتعفن المسموم – وقد تملكه الرعب وسيطر عليه – يفسح المكان للحافلات المتلاحقة ، ويندفع فى ذعر فى هاوية النوافذ فيلعب بشعر العجوز ويطايره مثل جناحى عصفور رمادى يختلج ، فتسرع المرأة وتغلق عينيها المطفأتين الرصاصيتين وتختفى ..

ويستطيع المرء أن يلمح ، فى داخل الغرف العكرة المضطربة ، قضبان الأسرة الحديدية المغطاة بالأسمال ، وما يتفسخ على الموائد من آنية قذرة تغيب فيها بقايا الأطعمة الرخيصة . أن المرء ليود أن يرى فى النوافذ ورداً ، أو انساناً يمسك كتاباً بين يديه ويقرأ . لكن الجدران تعدو ، يخال لك أنها تنوب فى مثل لمح البصر ، بينما يأتى موجها القذر لملاقاتك من الجانب الآخر ، وفى خضم التيار السريع يهوم الناس الصامتون وقد أنهكهم الارهاق .

إن بريقاً كاسفاً يند عن جمجمة صلعاء ومض خلف زجاج نافذة مغبرة .. هذا هو يتأرجح ، فى حركة رتيبة ، فوق لست أدرى أية آلة يعمل عليها .. وهذه فتاة رشيقة القد ،

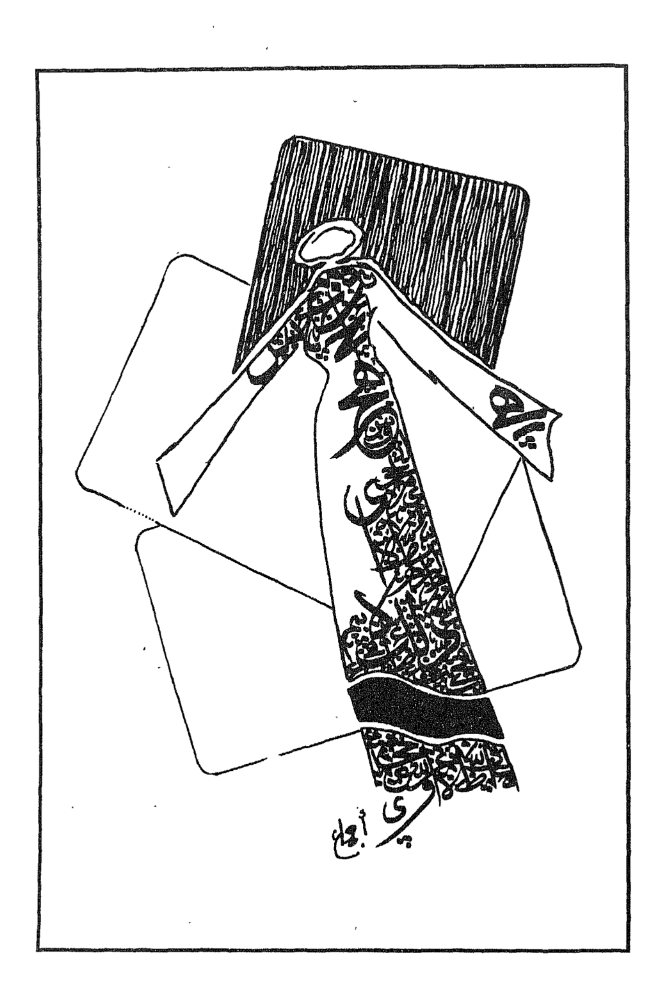
حمراء الشعر ، تقتعد نافذتها تحيك جورباً صوفياً. إن عينيها الغامقتين تعدان مافيه من عرى ، وإذا موجة من الهواء تدفعها الى داخل الغرفة دفعاً ، ولكنها لاتحيد بعينيها عن العمل الذى انصرفت إليه بكليتها ، ولاتصلح من وضع ثوبها السابح فى الفضاء . وهذان صبيان فى الخامسة من عمرهما اتخذا مكانهما على إحدى الشرفات وراحا يبنيان بيتاً بقطع صغيرة من الخشب ، ما أسرع مايتزعزع ، ويتهاوى ، فيسرع الصغيران ، ويلتقطان بأيديهما الصغيرة جداً قطع الخشب كيلا تسقط فى الطريق من خلال فرجات شباك الشرفة ، دون أن يتطلعا ، هما الآخران ، إلى ماعكر عليهما صفو المهمة التى أنهمكا فى إنجازها . أن بعض الوجوه الأخرى تتبلج أيضاً باستمرار فى النوافذ ، كيما تعود فتختفى بعد لحظات أشبه بأنقاض شئ كبير جداً ، لكنه انسحق وانطحن وصار هباء منثوراً .

إن الهواء ، وقد طرده سباق الحافلات المجنون ، يموج ثياب الناس وشعرهم ، ويصفعهم فى وجوههم بأمواج متوالية ساخنة خانقة ، ويدفعهم ويزحمهم ، ويملأ آذانهم بألف ضجيج وضجيج ، ويذر فى عيونهم غباراً دقيقاً حاد اللذع ، يعميهم ويصم سمعهم بعواء طويل لاينقطع .

إن هذا العواء الوحشى ، هذا النباح القاسى ، هذه الزمجرة المخوفة ، هذا الارتجاج الدائم لحجارة الجدران ، هذا الرنين المذعور لزجاج النوافذ ، هذا كله سيضايق الإنسان الحى الذى يفكر ويعمل ذهنه ، ويخلق فى دماغه أحلاماً وصوراً ولوحات جميلة رائعة ، الإنسان الحى الذى يصنع رغبات خاصة به ويصهرها ، الذى يحس عذاباً قلقا يضنيه ويثقل عليه ، الذى يريد ويفكر وينتظر . ولسوف يتمرد هذا الانسان ويثور ، فينطلق إلى الخارج ويحطم هذا الفحش المقيت : « المترو الهوائى» . سوف يسكت – هو سيد الحياة – زمجرة الحديد الوقحة وعويلها .. إن الحياة جعلت من أجل الانسان ، ويجب أن يتلاشى من الوجود كل مايمنع هذا الانسان من الحياة ، أو يعترض عليه سبيل الوجود .

إن البشر الذين يقطنون دور مدينة الشيطان الأصفر يتحملون ، بكل هدوء وصبر ، كل مايمسخ الإنسان ويفتك به !

وفى الأسفل ، تحت شبكة « المترو الهوائى» الحديدية المتعانقة ، فى غبار الطريق وأقذاره ، أطفال يلعبون فى صمت وهدوء . فى صمت ! إنهم يضحكون ويصيحون مثل



سائر أطفال العالم تماماً ، ولكن أصواتهم تغرق وتضيع فى الضوضاء غير المنقطعة التى تسيطر عليها وتخمدها ، مثلما تغرق قطرات المطر فى البحر العظيم . إنك تقول ، إذا رأيتهم ، إنهم ورود نثرتهم يد وحشية قاسية من نوافذ الدور فى أطيان الطريق حيث تتشرب أجسادهم روائح المدينة الدهنية ، فتشحب وجوههم ويعلوها الاصفرار الشديد ، ويسرى السم فى دمائهم ، وتثور أعصابهم مهتاجة بالنداء المشؤوم الذى يصدر عن المعدن الصدئ ، والعواء البربرى المتوحش الذى يند عن تلك البروق المستعبدة .

ويتساءل المرء : « هل يستطيع هؤلاء الأطفال أن يصبحوا رجالاً سليمين ، جريئين ، ذوى عزة ؟ » ولكنه لايسمع ، كجواب عن تساؤله ، إلا الصرير الحاد، ورنين الضحكات الفذة ، والصفير الحانق ...

إن القاطرات تعدو أمام « الحى الشرقى » ، حىّ الفقراء ، حفرة قذارات المدينة وأوساخها ، ههنا الطرقات أخاديد عميقة تقود الناس إلى مكان ما فى أعماق المدينة حيث ينتظرهم – فيما يتصور المرء – ثقب جبار لايسبر غوره ، مرجل أو قدر كبيرة ينتهى الجميع إلى السقوط فيها ، حيث يسلقون ليستخرج الذهب منهم ، كما أن الطرقات ههنا تعج بالأطفال .

أنا أعرف الفقر معرفة وثيقة ، ومحياه الأخضر الشاحب المتعظم مألوف لدى كثيراً . لقد شاهدت ، فى كل مكان ، عينيه اللتين كدرهما الجوع وألهبتهما الشهوة الكلبة ، عينيه المحتالتين الحقودتين ، أو الخاضعتين فى اتضاع وتذلل ، واللاإنسانيتين دوماً ، على آية حال . ولكن بؤس الحى الشرقى يتجاوز فى الهول ، كل ماشاهدت حتى الآن .

إن الأطفال ، فى هذه الطرقات المنتفخة بالناس مثلما تنتفخ الأكياس بالحبوب ، ينبشون فى المزابل وينقبون على حافة الأرصفة ، ويستخرجون منها خضاراً نصف متعفنة يلتهمونها بعفنها على الفور ، غارقين فى أحضان الهواء الخانق من حولهم ، المشبع بغبار حاد قارص شديد اللذع .

وعندما يعثرون على كسرة من خبز عفن آسن ينشب الشجار فيما بينهم ، فيتقاتلون ، وقد ملك عليهم مشاعرهم ، ويرتمون بعضهم على بعض مثل كلاب شرسة مفترسة أرمضها السغب . أنهم يغطون الشوارع ويتدفقون فيها قطعاناً جائعة ، حتى لتقول إنهم أوز شره تبعثر فى كل مكان وتفرق . إنهم ينقبون على الدوام ، فى الساعة الواحدة أو الثانية صباحاً

، بل بعد ذلك أيضاً ، فى تلك العفونة ، جراثيم بائسة للشقاء ، وتوبيخاً حياً موجهاً الى طمع الأغنياء المستعبدين للشيطان الأصفر.

وفى زوايا الشوارع الوسخة تنتصب أنواع من الأفران أو المحارق يغلى فيها شيء ما ، ويصبعد البخار مدوياً فى الهواء من أنبوب رقيق ينتهى بصفارة حادة ، فيتغلب لحن هذا الصفير الحاد الثاقب على سائر أصوات الشارع الأخرى ، ويمتد إلى مالانهاية ، فكأنه خيط متجمد بياضه يعمى الأبصار ويغشيها ، ويلتف حول عنقك ويلقى الاضطراب فى أفكارك ، ويثير النقمة فى صدرك ويدفعك إلى حيث لاتدرى ، ويهتز دون أن يتوقف ثانية واحدة فى رائحة العفونة التى تلتهم الهواء ، يهتز ساخرا ، وهو يثقب فى وحشية هذه الحياة التى تسيل فى الوحل والطين .

إن الوسخ هو عنصر كل شئ ههنا ، يتسرب فى كل مكان ، ويتغلغل فى جدران المنازل وفى زجاج النوافذ ، فى ثياب الناس وفى مسام جلودهم ، فى أدمغتهم ورغباتهم وأفكارهم على حد سواء .

وتلك الثقوب السود للأبواب ، على طول هذه الشوارع تثير فى الذهن فكرة جروح متقيحة مفتوحة فى حجر الجدران ، ويخيل إلى المرء ، عندما يرى درجات السلالم الوسخة والمفروشة بالأقذار ، أن كل شئ فى الداخل قد تفسخ ، وأن القيح يسيل منه مدراراً غزيراً ، مثلما يسيل من أحشاء جثة متعفنة ، وأن البشر يبدون كالديدان .

هذه امرأة وافية القامة ، بجاء العينين القاتمتين الكبيرتين ، تقف قرب أحد الأبواب وبين ذراعيها طفل صغير . إن ثوبها مفتوح عند الصدر ، وثدييها المزرقين يتدليان متهدلين شاحبين ، مثل كيس نقود طويل رخو . أما الطفل فيبكى ، ويخمش بأصابعه جسد أمه الطرى المتضور جوعاً ، ويضربه بمحياه ، ويسحق شفتيه عليه ، ويلجأ إلى السكوت فترة وجيزة ، ثم يعاود البكاء بصوت أشد ارتفاعاً من ذى قبل ، وهو يضرب الصدر الأمومى بيديه وقدميه .. ولكن الأم تظل واقفة فى جمود ، وكأنها قدت من حجر صلد ، عيناها المدورتان كعينى البوم تشخصان بثبات وعناد إلى نقطة واحدة لاتتبدل .. هذه النظرة لاتستطيع أن ترى شيئاً إلا ويكون خبزاً .. إن المرأة تضم شفتيها بعنف وإحكام ، وتتنفس من أنفها ، فيرتجف خيشوماها عندما تستنشق الهواء الكثيف ، المحمل بروائح الطريق الكريهة النتنة . هذا الكائن الإنسانى إنما يعيش بذكرى الغذاء الذى ابتلعه فى العشية ،

ويحلم بكسرة الخبز التى ربما يأكلها فى يوم من الأيام .. وإن الطفل ليصيح ويزعق ، وهو يحرك جسده الصغير الأصفر فى اختلاجات شديدة . ولكنها لاتسمع صياحه ، ولاتحس ضربات قدميه أيضاً .

وهذا شيخ باسق القامة ناحل القد ، رأسه أشبه مايكون برأس الطير الجارح ، وشعره الأشيب مبعثر فى الهواء تلعب الريح به وتلهو ، وأجفانه الحمر تطرف على عينيه المريضتين ، ينقب بعناية فائقة فى كومة من الأقذار ويستخرج قطعاً صغيرة من الفحم ، ويستدير فى ارتباك – وكأنه ذئب ساغب – كلما اقترب بعض الناس منه ، ويروح يتمتم بشئ ما من بين شفتيه المنطبقتين .

وذاك فتى فى مقتبل العمر ، شاحب الوجه كثيرا ، هزيل الجسد حتى الدرجة القصوى ، يستند إلى أحد أعمدة المصابيح ، يتطلع إلى الطريق بعينيه الرماديتين ، ويهز رأسه المجعد من حين لآخر . إن يديه غارقتان عميقاً فى جيبى سرواله حيث تتحرك الأصابع فى عصبية ونزق شديدين .

إن الإنسان واقع تحت الأبصار فى هذه الشوارع ، يستطيع المرء أن يسمع صوته الحانق ، الحقود ، المفعم بحب الثأر والانتقام . ههنا يبدو الإنسان بوجهه المتضور جوعاً ، الطافح هياجاً قلقاً وعذاباً مضنياً . من الواضح أن الناس يحسون ، ومن الظاهر أنهم يفكرون أيضاً . إنهم يدبون دبيب النمل فى أوحال حفر الطريق ، يحتك بعضهم بالبعض الآخر مثل الأقذار الجارية فى جدول من المياه العكرة ، يدوم بهم الجوع الذى لايرحم ، ويفاقم من رغبتهم الحادة فى أن يطعموا أى شئ فى متناول اليد .

هؤلاء الناس قد قبعوا فى انتظار بعض الغذاء ، يحلمون بالسعادة التى يسجنون فيما إذا أكلوا حتى الإحساس بالشبع والاكتفاء ، ويبتلعون الهواء المفعم بالسموم ، وفى أعماق نفوسهم المظلمة الحالكة تولد أفكار شديدة السمية ، وعواطف خداعة ماكرة ، ورغبات خبيثة مجرمة .

إنهم يلوحون كالجراثيم المرضة فى معدة المدينة . وسوف يأتى اليوم الذى يسممونها فيه بتلك السموم التى تنفحهم هذه المدينة بها اليوم بكرم وسخاء .

إن الفتى الواقع قرب المصباح ، المستند إليه ، يهز رأسه من حين لآخر ، وأسنانه الساغبة منطبقة بعنف شديد . ليضور لى أنى أخمن مايفكر فيه هذا الفتى ومايتوق إليه

بكل ذرات نفسه : أن تكون له ذراعان جبارتان وأجنحة قوية فى ظهره ..:. هذا مايريده فيما أعتقد ، وهو يريد ذلك كى يستطيع ذات يوم أن يرتفع فرق المدينة ، وأن يغرس ذراعيه فيها مثل رافعتين من فولاذ ، وأن يطحن كل شئ ويحيله كتلة من الأقذار والهباء المنثور : الآجر واللآلئ ، الوسخ والبشر البلهاء ، المعابد والأشجار المسممة بالطين ، وناطحات السحاب السخيفة أيضاً ، كل الأشياء على حد سواء ، المدينة بأسرها دون استثناء شئ منها ، وأن يجعل من ذلك كله كومة واحدة ، عجينة واحدة ، خليطاً من الوحل ومن دماء البشر ، تيهاً حقيراً وفوضى يختلط حابلها بنابلها .. إن هذه الرغبة الرهيبة لأمر طبيعى فى دماغ هذا الشاب ، مثل خراج على جسد إنسان مدنف . فحيث يتراكم عمل العبيد يضيق المكان بكل فكرة حرة وخلاقة ، بل لا يمكن أن يزدهر هناك إلا أفكار الخراب والدمار من دون سواها ، أزاهير الانتقام السامة ، واحتجاج الحيوان المهتاج . وذلك أمر يسير على الإدراك لأن القوم الذين يشوهون النفس الإنسانية لايستطيعون أن ينتظروا أية محبة أو شفقة من قبل الإنسان .

إن الإنسان يملك الحق فى الثأر ، وهؤلاء القوم بالذات هم الذين يهبون له هذا الحق !

النهار ينطفئ فى سماء عكرة مغطاة بالهباب ، والأبنية الضخمة تصبح أثقل وأشد كآبة أيضاً ، وبعض النيران تشتعل هنا وهناك فى أحشائها الكالحة ، وتومض مثل عيون صفر فى وجوه حيوانات غريبة لامناص لها من أن تسهر طوال الليل على الخيرات الجامدة المجردة عن الحياة ، الموضوعة فى جوف هذه القبور المنتنة.

ولقد ختم الناس نهارهم دون أن يفكروا فى فائدة عملهم ، أو فيما إذا كانوا هم أنفسهم فى أدنى حاجة إلى هذا العمل . وهؤلاء هم يستحثون خطاهم طلباً للنوم وسعياً وراء الراحة . إن أمواجاً قاتمة من الأجساد البشرية تجتاح الأرصفة وتغمرها ، والرؤوس جميعاً مغطاة بذات القبعات الصفر المتشابعة ، وسائر الأدمغة - إن العيون تتحدث عن ذلك - قد أغفت منذ الآن واستسلمت للرقاد . لقد انتهى العمل ، ولم يبق هناك مايفكرون فيه ، لأنهم جميعاً لايعملون فكرهم إلا من أجل صاحب العمل وحده ، ولاتراودهم أفكار خاصة بهم أبداً . إذا كان هناك عمل فلسوف يكون هناك خبز وتكون أفراح حياة رخيصة قليلة التكاليف ، وفيما عدا ذلك فإن إنسان مدينة الشيطان الأصفر لايجد مايرغب فيه ويتوق إليه البتة .

وهؤلاء الناس يسعون إلى فراشهم ، إلى جانب زوجاتهم ، إلى جانب أزواجهن .. وفى

أثناء الليل الجاثم بين جوانب الغرف ، حيث يختنقون بوطأة الهواء الثقيل ، يطفح العرق منهم وتغمر اللزوجة سائر أعضائهم - سوف يتبادلون القبلات كيما يولد ، من أجل المدينة ، غذاء جديد طازج يسد جوعها الذى لايشبع ..

إنهم يسيرون ولايند ضحك عنهم ، ولايتردد لهم حديث يشوبه المرح ، ولاترى لهم ابتسامات تشع وتضئ !

السيارات تنقنق دون انقطاع ، والسياط تقرقع فى الهواء دون هوادة ، والخطوط الكهربائية تدوى بأغنيتها المهيبة دون أن تعرف للراحة معنى ، والقاطرات تجرى فى ضوضاء وصخب دائبين . ومما لاريبة فيه أن الموسيقى تعزف فى مكان ما .

وهؤلاء باعة الصحف الصغار تبح أصواتهم بالهتاف المستمر إعلانا عما عندهم من صحف ، بينما يمتزج لحن بغيض صادر عن أرغن بربرى بصيحة ثاقبة تدف من مكان ما فى هذا العناق نصف المفجع ونصف المضحك معاً ، والذى يضم القاتل وبهلول السرادقات.

إن الناس الصغار يتحركون دون إرادة مثل حجارة تتدحرج من أعالى الجبل .

وتشتعل الأضواء الصفر متزايدة العدد أكثر فأكثر ، وتتراقص كلمات متأرثة على الجدران ، تتحدث عن الجعة ، وعن الويسكى ، وعن الصابون ، وعن موسى جديدة للحلاقة ، وعن القبعات ، ولفائف التبغ ، والمسارح ، فى حين لاتتناقص أبداً زمجرة الحديد الذى يتدفق دوماً ، على طول الشوارع ، تحت الدفع النهم للذهب الأصفر ، لا بل إن هذا العواء غير المنقطع لأبعد مغزى الآن ، بعد أن أخذت الأنوار تشع فى كل حدب وصوب ، فهو يكتسب معنى جديداً ، وقوة أشد وطأة أيضاً.

إن نور الذهب السائل ، هذا النور الذى يعمى الأبصار ، يسيل من جدران البيوت ، ومن اللافتات ، ومن نوافذ المطاعم .. إنه يهتز ، فى وقاحة وشماتة ، ظافراً فى كل مكان .. إنه يجرح الأعين ويشوه الوجوه ببريقه المتجمد ، وتراقصه الماكر يفضح الرغبة الحادة فى ابتزاز بقايا أجور الناس من جيوبهم ، فهو يجمع ومضاته إلى بعضها ليجعل منها كلمات من النار تدعو - خرساء صامتة - العمال نحو ملذات رخيصة بخسة الثمن ، وهى تعرض عليهم أموراً ملائمة تتناسب وأذواقهم .

إنها لرهيبة حقاً كمية النور فى هذه المدينة ! ويجد المرء ذلك جميلاً للوهلة الأولى ، لأنه يرسل الغبطة فى القلب إذ يثيره . إن النار ، لعنصر حر ، ابنة الشمس المتكبرة ، عندما

تنتشر وتزدهر رائعة غزيرة ، فإن أزاهيرها تخفق وتحيا أجمل من سائر أزاهير الأرض طراً ،. إنها تطهر الحياة . إنها تستطيع أن تفنى كل ماهو عتيق ، ميت ، قذر .

ولكن عندما يرى المرء ، فى هذه المدينة ، إلى النور سجيناً فى بلور شفاف ، فهو يدرك أنها - مثلها مثل كل شئ آخر - مثل الحديد والحجر والخشب - تتآمر هى الأخرى على الإنسان . إنها تعميه ، إنها تدعوه

- تعال إلى هنا !

كى تضيف فى التو واللحظة :

- أعط مالك ! ..

ويلبى الناس نداءها ، فيشترون بضاعة سيئة الصنع لاحاجة بهم إليها ، ويتطلعون إلى مشاهد تعمى بصائرهم وقلوبهم .

ومايراود المرء شعور بأن كتلة كبيرة من الذهب تدور ، فى مكان ما فى مركز المدينة ، بسرعة مخيفة ، وهى ترسل نباحاً مقيتاً يعبر عن لذتها وسرورها . إنها تنشر عبر الشوارع غباراً دقيقاً يسعى الناس طوال النهار ، فى شره ، كى يطبقوا على حباته ويستولوا عليها . ولكن كرة الذهب ، حينما يهبط المساء ، تأخذ فى الدوران فى اتجاه معاكس ، وتثير إعصاراً من النار لاحرارة فيه يمتص البشر كى يسترد منهم غبار الذهب الذى جمعوه أثناء النهار . وإنهم ليردون دوماً أكثر مما أخذوا ، فإذا كرة الذهب ، فى الغداة ، قد ازدادت حجماً وغدا دورانها أكثر سرعة أيضاً ، والصياح الظافر الذى يطلقه الحديد - عبدها - أعنف وأشد ارتفاعاً ، وصخب سائر القوى التى استعبدتها أكثر إرهاقاً وضجيجاً.

وتروح كرة الذهب ، وقد ازدادت نهماً وقوة عنها فى العشية ، تمتص دم البشر ودماغهم، كى يستحيل هذا الدماغ وذلك الدم - إذا حل المساء ثانية - معدناً أصفر متجمداً . إن كرة الذهب هى قلب المدينة وخفقانها هو ينبوع الحياة ، وتضخمها هو معنى الحياة .

ولذا فإن الناس يقضون أياماً طويلة مديدة وهم يحفرون الأرض ويخددونها ، ويصهرون الحديد ويجمدونه ، ويبنون المنازل ويشيدونها ، يتنفسون دخان المعامل ويزفرونه ، ويمتصون بكل مسامهم قذارة هواء مريض يعج بالسموم : هكذا يبيعون جسدهم الجميل.

وذلك سحر بغيض يخدر فكر البشر ، ويجعل منهم آلات ضائعة فى يد الشيطان الأصفر ، المعدن الذى يستنزف منه الذهب دون كلل ، يستنزف منه لحمه ودمه جميعاً .

إن الليل يأتى من بيداء المحيط ، ينفخ على المدينة أنفاسه المالحة الندية ، فتخرقه الأنوار الباردة بآلاف من الخطوط ، وهو يتقدم باستمرار ويلف مشفقاً بشاعة المنازل وعار الشوارع الضيقة بأردية قاتمة ، مغطياً أسمال البؤس القذرة يخفيها عن الأبصار . وإلى الأمام منه يبدو ذلك العواء المتوحش الصادر عن الجشع المجنون فيمزق سكونه ويعكر هدوءه فى قسوة شديدة . ولكن الليل يتابع مسيرة فيطفئ ببهاء عظيم البريق الوقح الذى يند عن النار المستعبدة ، ويغلق بيده العذبة قروح المدينة المتقيحة ويواسيها .

ولكنه حينما يتغلغل فى تيه الطرقات تعجز أنفاسه الندية عن التغلب على أبخرة المدينة الفاسدة وبعثرتها . إن الليل يحتك بحجر الجدران الذى ادفأته الشمس ، ويزحف على صفيح السطوح الصدئ ، وفوق طين الشوارع اللزج ، ويتشرب الأغبرة السامة ويبتلع الروائح المتصاعدة من كل مكان ، ومن ثم يستقر ، وقد سقطت أجنحته ، جامداً معدوم القوى على سطوح المنازل وفى حفر الطرقات ، لم يبق منه سوى الدياجير فحسب ، أما نداه فقد تلاشى بعدما امتصه الحجر والحديد والخشب ورئات البشر المتدرنة . إن الليل قد خلا من كل سكون ، وتجرد عن كل شاعرية .

وهذه المدينة تنام فى جو خانق محموم ، وهى تزمجر مثل حيوان ضخم . لقد التهمت كثيراً من الغذاء أثناء النهار ، فهى تحس الحر الآن ، وتستشعر الضيق ، وترى أحلاماً ثقيلة رديئة.

وتنطفئ الأنوار وهى تنتفض . لقد تحققت مهمتها البائسة فى تحريض الناس وخدمة الإعلان . وهذه المنازل تبتلع البشر ، بعضهم فى إثر بعض ، فى أحشائها الحجرية القاسية .

إن رجلاً هزيلاً وافى القامة ، محدودب الظهر ، يقف فى زاوية من الشارع : هذا هو يدير رأسه ببطء ذات اليمين وذات اليسار ، وترسل عيناه الكدرتان نظرة ضجرة عن يمين أولاً ، ثم عن شمال . إلى أين يذهب ؟ الشوارع كلها متشابهة ، والدور تتراشق النظر بذات اللامبالاة وذات الجمود من غشاوات نوافذها البيض الشاحبة .

ويطبق حنين خانق على عنقك بيده الدافئة ، ويعوق تنفسك ، ويسد عليك مجارى الهواء .

إلى الأعلى من السطوح تركد السحابة الشفافة المتشكلة من الأبخرة النهارية المتصاعدة من المدينة البائسة الملعونة . ومن خلال هذه الأبخرة ، في أعالي السماء ، التي لاتطال ، يتراقص نور النجوم الشاحبة في سكون .

ويخلع الرجل قبعته ، ويرفع رأسه ، ويتطلع إلى فوق . إن ارتفاع المنازل في هذه المدينة يبعد السماء عن الأرض أكثر من أي مكان آخر . وإن النجوم لصغيرة وحيدة .

ويتردد عن بعد صوت بوق نحاسي مذعور فتنتفض ساقا الرجل الطويلتان بصورة غريبة ، ثم يتوغل في إحدى الطرقات . إنه يتقدم في بطء وتمهل ، مطرق الرأس ، وهو يؤرجح ذراعيه كثيراً . لقد تقدم الليل ، وراحت الشوارع تقفز أكثر فأكثر ، وأشباح بشرية صغيرة ، منعزلة ، تمحي في الظلمات فكأنها ذبابات صغيرة . وفي زوايا الشوارع ينتصب رجال الشرطة جامدين في ثيابهم الرمادية ، وأيديهم ممسكة بالهراوات .. إنهم يمضغون التبغ ، وهم يحركون فكوكهم في بطء شديد .

ويمر الرجل أمامهم ، من أمام أعمدة الهاتف ، من أمام جمهرة من الأبواب السود التي ترسم ، في جدران المنازل ، حلوقها المغفورة على هيئة مربعات واسعة . وتزمجر قاطرة كهربائية عن بعد وتعوي ، بينما يروح الليل يحتضر ، مخنوقا في أقفاص الطرقات العتيقة .. إن الليل قد مات .

وذلك الرجل يتقدم بخطوات موقعة . ويتأرجح جسده الطويل المنحني إلى سائر الجهات . إن في هيئته شيئاً يفكر ، شيئاً ينم عن الحزم ، بالرغم من بعض التردد فيه .

لعله لص سارق !

جميل أن يرى المرء إنساناً يحس الحياة في شباك المدينة السود !

إن النوافذ المفتوحة تعبق برائحة خانقة من العرق البشري .

وهنالك أصوات صماء ، غير مفهومة ، تتحرك ناعسة في الظلمات الخانقة ، المحملة بالعذاب والقلق.

لقد رقدت مدينة الشيطان الأصفر المظلمة واستغرقت في نوم يقطعه الهذيان.



الزهـــرة والكـــف

قراءة فى ديوان فاطمة ناعوت

د. مجدى أحمد توفيق

لست أدرى من أين أبدأ؟ هل أبدأ من بداية ديوان فاطمة ناعوت، أم من نهايته؟ على أى حال يرد آخر الديوان إلى أوله، فآخره قصيدة بعنوان «زهرة فوق كف امرأة»، وأوله عنوان الديوان نفسه: «فوق كف امرأة». فلقد حذف عنوان الديوان كلمة واحدة من عنوان آخر قصائده، القصيدة التى اختار الديوان عنوانها عنوانا للديوان كله، وهو اختيار يدل على أهمية هذه القصيدة، وأهمية هذا العنوان، فى بيان المعنى العام الذى يمكن أن نفهم الديوان فى ضوئه. يساعدنا على هذا الفهم أن نقرأ ما قالته القصيدة فى بداياتها:

«كلما مات رجل
نبتت زهرة
فوق كف امرأة».

(فاطمة ناعوت: فوق كف امرأة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٤م- ص١٢٦).

يعيننا الآن أن نستعين بأفكار النسوية التى يغرى بها مواضع عدة متناثرة فى الديوان، تشبه هذا الموضع ، فيها يحسن أن نرى فى الرجل ما يفوق النوع إلى الدلالة العامة على كل قوة تقهر الذات الإنسانية، وتقمع أحلامها البريئة، لهذا

تنبت الزهرة فى الكف حين تختفى قوة القمع هذه. والزهرة تتلاقى مع أفكار الحلم، والبراءة، والخصب، والأمل، والجمال. وبطبيعة الحال تنمو الأحلام كلما تحررت النفس من قوى القهر والقمع التى تحبس الأحلام فى الصدور. والكف هى العطاء والمصافحة - التواصل الحميم مع الآخرين - والقوة، والإمساك بالواقع المحسوس . وحين تنبت الزهرة فوق الكف فهى تنبت فى قلب الإحساس بالواقع الملموس. يدعم هذا كله الفقرة التى تنتهى بها القصيدة، والديوان بأكمله:

«وضع مدينة النور فى كفى
ثم راح يفتش داخلى
عن ميدان غير موصد
وإبريق فخارى» (ص١٤٣)

فمدينة النور لا تختلف كثيرا عن الزهرة، بل هى الزهرة على نحو آخر، فالكلمتان كلتاهما تشيران إلى الحلم الجميل الذى يفتش عنه داخلها، وفى الداخل ميادين واسعة للقاء والتواصل، لا نفس مغلقة على نفسها، تتأبى على التواصل، وهى باتساعها كله قادرة على أن تستوعب زهرة، وأن تستوعب ما يزيد على الزهرة كثيراً، مدينة كاملة موهوبة للنور.

وليس غريبا أن نرى فى هذا الحلم نوعا من المحال، فمتى كانت الزهور تنبت فى الأكف؟!، ومتى كانت الأكف تستوعب مدناً للنور؟! ولكن الشعر يستطيع هذا وكان طوال تاريخه يستطيعه، ذلك أنه:

«يمكن لشاعر
أن يشق البحر بخنصره
يروض المعارك
يلهو بقطع الكون فوق طاولته
ثم يخرج من جيب سترته حفنة شهب
ينظمها عقداً لامرأته
وحده الشاعر
من أقنع التاريخ
بالتنحى» (ص١٠٥).

يكاد يكون الشاعر ساحرا، يعيش عالما من السحر يمكنه فيه أن يشق البحر بخنصره، كما شق موسى البحر بعصاه، إنها الأصابع التى يستخدمها فى الكتابة - أو فى النقر على أحرف الحاسوب وهو يكتب - وهو من خلال فعل الكتابة قادر على أن يعيش عالم الحلم الرائع، لهذا بوسعه أن يروض المعارك، ويلهو بقطع الكون، يحولها إلى عقد يهديه لمحبوبته، وهو فوق هذا كله، قادر على أن يتخلص من هموم الحاضر التاريخى كلها، من هموم التاريخ كله، لأنه يعيش خلال الكتابة، فى عالم فوق التاريخ، عالم مجرد من تشابكات التاريخ والواقع، عالم قد آخلص للحلم كل الإخلاص.

لننتبه جيدا: كل هذا من دلالات الزهرة التى تنبت فوق الأكف الحرة، ولكن عنوان الديوان قد أغفل هذه الزهرة التى تصدرت عنوان آخر القصائد فى الديوان؟! نحن أمام وضعين متناقضين: الأول فيه الزهرة الحالمة حاضرة، والآخر فيه الكف الجرداء حاضرة وحدها. ومن هنا تقضى بنا المقارنة بين عنوان الديوان وعنوان القصيدة الأخيرة، وملاحظة الحذف الذى مارسه العنوان العام، إلى أن ندرك هذا التقابل العميق بين الوضعين، الذى يستحيل داخل الديوان إلى تقابل ملحوظ بين لغتين: اللغة الأولى هى لغة الحلم التى تصل الديوان بتجربة الشعر المصرى فى السبعينيات الماضية من القرن العشرين، تجربة جماعة إضاءة، وجماعة أصوات، التجربة التى استدعت لغة الحلم لتكون لغة الشعر، وليكون الحلم هو الصوت المسموع فيه، بكل ما ينطوى عليه الحلم من تحرر عميق من علاقات المنطق العقلى المألوفة التقليدية، وتجعل اللغة مزدحمة بالعلاقات اللغوية غير المألوفة، التى تصل بين المتباعدات، وتقرب المتفرقات، وتوحد المفردات التى أتت من أودية نائية، لتكون صورا غريبة غير مطروقة، لا تراد لذاتها، بل تراد لتصنع شفرة نفهم من خلالها حين نفكها أبعاد النفس فى تيارها الداخلى الغامض الذى تتدفق فيه الأحلام، ويشكل، فى مجملة، وعياً مناقضاً للوعى الذى يتداوله الناس على أرض الواقع الخارجى كل يوم. هى اللغة الحلم التى استدعت الشاعر الساحر، يلهو بالكون، واستدعت مدينة النور، واستدعت زهرة تنبت فى الكف.

اللغة الأخرى هى لغة الواقع نفسه. فإذا كانت لغة الحلم قد عطفت الديوان. من بعض أبعاده على تجربة الشعر السبعيني، فإن لغة الواقع هى ما يرد الديوان ثانية إلى تجربة قصيدة النثر التى شاعت بين شعراء مصر فى التسعينيات من القرن الماضي، وأقامت داخل الديوان لغة متحررة من خصائص اللغة الأولى، تقابلها كل المقابلة.

ولكى نوضح التقابل بين هاتين اللغتين، أو الأسلوبين المختلفين، يكفى أن نقرأ الصفحة الأولى من القصيدة الأولى فى الديوان التى تنقسم إلى قسمين بينهما سطر خال يفرق بينهما فيفرق بين اللغتين المختلفتين:

«الثقوب فى ثوبي
ليست لضيق ذات اليد،
ولا لتقاعس المربية عن الرتق مساء
أمام التليفزيون،
ولا حتى نكوصا لأيام الجامعة
وقت كنت أمزق بنطلونى الجينز
على نهج «الهيبيز»

ثمة خلل فى الأمر،
فالرجال خبثاء بطبعهم
– والنساء كذلك –

لكن المرأة تعاقبنى وحدى بالتكشير،
لهذا
تمتلئ البالونات بالهليوم
كيلا يربط البرجماتيون
بين الصعود والكذب» (ص٥)

الجزء الأول لغته بسيطة مباشرة واضحة لا لبس فيها. هى تحدد أن الثوب به ثقوب، وأن هذه الثقوب ليست عن فقر. والفقرة تنفى أسباب الثقوب المختلفة المألوفة التى تخطر على البال لأى قارئ. وتترك الفقرة الثقوب بغير تعليل، كأنها تهيئ ذهن القارئ لتصور أن هذه الثقوب ليست ثقوباً حقيقية تقبل التعليلات التقليدية المألوفة، وتوحى له بأن هذه الثقوب مجاز يلتف على معناه، ويتطلب من القارئ أن يتأمل المجاز قليلا حتى تنكشف له شفرته، ويبوح بدلالاته التى ينطوي عليها.

الجملة الأولى فى الفقرة الثانية: «ثمة خلل فى الأمر» تؤكد هذا المعني، وتبث فينا مزيدا من الشعور بالمجازية التى تناسب لغة الحلم منذ أطلعنا سيجموند فرويد على الطبيعة المجازية للحلم الذى لا يعنى الآن ما يراه النائم، بل يعنى تيار الوعى الداخلي. ونشعر شعورا قوياً بحضور المجاز فى السطور الثلاثة الأخيرة التى تستنتج من تكشير المرأة فى وجهها أن البالونات تمتلئ بالهليوم، وهو استنتاج لا رابط له بما يستنتج منه، ثم يعلل هذا الأمر بعلةٍ منقطعة الصلة بمعلولها، وهى منع البرجماتيين من الربط بين الصعود والكذب. هذا ما يبدو ظاهرياً تحقيقاً للقول إن هناك خللا فى الأمر يتحقق فى صورة انقطاع بين العبارات هو التقنية التى تجعل الفقرة ملائمة للغة الحلم بوصفها لغة مجاوزة للمنطق الظاهرى المألوف الذى اعتاد الوعى الإنسانى أن يقرأ الأشياء من خلاله.

وعلى الرغم مما يبدو من انقطاع للعلاقات بين العبارات فإن القراءة المجازية التى تجتهد لكى تفك شفرة العلاقات اللغوية فى النص تستطيع أن تحول النص إلى عبارات مفهومة واضحة تستفاد من كلماته نفسها.

نحن أمام ذات تقف أمام المرآة، تقف فى مواجهة نفسها، تبحث عن حقيقتها داخل نفسها. وهى ترى فى ثوبها ثقوباً، وتكتشف أن هذه الثقوب ليست ثقوباً مادية مألوفة، ليست مما نعرف له أسباباً تقليدية. فهذه ثقوب تكشف النفس لا الجسد، لهذا تعرض المرآة - بالتكشير - عن الهيئة التى تقف أمامها لأنها لن ترى ظاهرها بل باطنها. وهذا الكشف يقتضى مقاومة خبث النفس، وخداع طباعها. وحين تنكشف أغوار النفس تنطلق أحلامها المتوارية، وتحلق الروح طليقة، كما تنطلق البالونات الممتلئة بالهليوم مرتفعة إلى السماء، وحينئذ يحتاج الإنسان إلى من يصدق أن تحليقه وطيرانه لا يصدران عن خداع، وأنهما لا يدفع إليهما رغبة فى جلب منفعة مادية ما، على أي صورة من الصور وهذا التصديق لا يتحقق للبرجماتى النفعى الذى يقيس كل شىء بمنافع مادية مجلوبة، فيرى الصعود والتحليق ضرباً من الكذب لأجل التربح فحسب.

ليس الأمر مستعصياً، هو يحتاج فقط إلى قليل إصغاء إلى صوت النص، ومجاراة له فى منطقه، ويحتاج، أمام هذه المواضع بخاصة، إلى أن نفهم أن الكلمات لها دلالات تخصها تتولد من سياقاتها، وتنشأ عن العلاقات التركيبية التى تجمعها بالمفردات الأخرى فى بنية واحدة، وخبرة واحدة، ولنا على ذلك مثال:

«الشعر
ثقوب فى الكلام.
يفعلها النشال عادة
يقرص الهدف فى ذراعه
فينام خيط العصب فى الجيب
وتبدأ اللعبة

أما الثقوب فى ثوبي
- سيما فى الأماكن المدروسة تشريحيا -
فسوق تلهى الراصد
عن قراءة ما فى رأسى من الأفكار» (ص٧)

من هنا تغدو كلمة النشال، أو اللص، مرادفة للشاعر، فكما يسرق النشال الناس بأن يخدع حواسهم عن ضميره ونيته، فإن الشاعر يخدعهم بظاهر شعره عن أغواره يجعل الشاعر من الشعر ثقوباً فى اللغة، فى الكلام، فإذا أراد قارئ أن يدرك الحقائق المتخفية وراء اللغة، متوارية فى الكلام، فإن عليه أن يتسلل إليها من خلال الثقوب اللغوية التى يصنعها الشعر فى الكلام. وحين يوجه القارئ نظره إلى ثقوب الثوب، بحثاً عن الجسد والمادة - كما تفعل عيون الرجال حين تحدق فى ثنايا ثياب النساء - فإنه لن يدرك شيئاً مما ينطوى عليه العقل، ويحتويه الرأس. وسيكون على قارئ الديوان، بداية من هذا الموضع فى القصيدة الأولى من قصائده أن يستحضر هذا المعنى كلما ظهرت كلمات النشال أو اللص، أو الشعر، يرد الشعر الإنسان إلى إنسانيته الحقة.

مؤكد أن هذه اللغة ليست اللغة الواضحة المباشرة التى طفق الشعراء يراودونها عن نفسها خلال العقد الأخير فى كثير من الدواوين، وهي، كذلك، ليست اللغة التى تشيع فى دواوين فاطمة ناعوت السابقة: «**نقرة إصبع**» (٢٠٠١م) **وعلى بعد سنتيمتر واحد من الأرض**» (٢٠٠١م)، و«**قطاع طولى فى الذاكرة**» (٢٠٠٣م).

ويبدو أن هذا ما تومئ إليه الشاعرة نفسها حين قالت فى موضع متأخر من الديوان إن اللص القديم «**لا يعرف أنى غيرت تقنياتى**» (ص١١٥). وربما كان من إنسانية الإنسان التى يبحث عنها الشعر هذا القلق الذى يدفع الشاعر والشاعرة إلى تغيير التقنيات من ديوان إلى ديوان بحثا عن وجوه جديدة للذات فى المرايا التشكيلية للشعر. وهى هنا تغامر مع نفسها باستعارة هذه اللغة التى تقرأ العالم كله، وتقرأ الذات كذلك، من خلال العلاقات التركيبية

المجازية التى تنشئها فى اللغة، والتى تعطفها إلى التجربة الشعرية السابقة، فتلعب لعبة التناص كثيراً، تقتبس من شعراء آخرين، وتحاور مقتطفات ومقولات استوعبتها عن غيرها.
حاورت صلاح عبد الصبور فى «مغن قديم» (ص١٠١)، وسمعنا أصداء من أمل دنقل فى «همزة قطع» (ص١١١ -١١٥)، وحادث حلمى سالم فى «المشاكس» (ص٣٣ - ٣٦)، وانطوت القصائد على ثقل ثقافى ملحوظ تخففت منه قصيدة النثر كثيرا فى العقد الأخير. وبلغ بها هذا التفتيش فى أغوار ثقافة الذات، والمحاورة لمعطياتها ومحتوياتها، أن دمجت فى بعض نصوصها مقاطع موزونة من الخبب مثلما نجد فى مواضع من «**نصف نوتة**»:

«فتعال ورفقتك
لأقرئكم سفر الأنباء
أريكم
أن الحزن سيكمن طول العمر بأجيال
غفلت عن طعن الظهر من الأعداء
وراحت تبحث عن موت
لا يشبه موت الكهفيين» (ص١٠٨)

وفى مقابل هذه اللغة حافظ الديوان على لغة النثر الشعرى المألوفة، فأبرز الذات الشاعرة وسماها:

«بوسعنا
- نحن الذين لا نجيد الحساب-
أن نسلى انتظارنا
بالجلوس إلى التليفزيون
ومراجعة لسان العرب:
نعت .. ناعت... ناعوت
نصر... ناصر... ناصريون» (ص١٠)

فاسم الشاعرة مشار إليه، يحقق لها حضوراً مباشراً داخل القصيدة يزيل غيمة المجاز، ويقيم شمس الوضوح المباشر الصريح، ولم تكتف بهذه التقنية المألوفة فى قصيدة النثر، بل أضافت إليها ما يقوى الحضور الواقعى المباشر، وهو الإشارة إلى السياق التاريخى المعروف الذى مثله هنا اسم جمال عبد الناصر، ومن ينهجون نهجه من السياسيين الذين يسمون عادة باسم الناصريين المذكور فى المقطع بوضوح.
واحتلت العراق مكانة كبيرة فى هذا الديوان حتى يجوز أن ترى فيه رد فعل لاحتلال العراق من قبل الجيش الأمريكي. ومن عجب أن الناظر إلى الخريطة يستطيع أن يرى فى العراق كفاً مبسوطة، لطالما كانت الزهور تنبت فيها من عصر إلى عصر:

«أما ريم
فلم تعد مريضة

فقد ذهب العراق
ونشر الرجل قميصه على الحبل
بعد عصره جيداً
من بقاياها» (ص١٢)

ريم دال من دوال الديوان المتكررة فيه، هي تشبه الزهرة، ومدينة النور، هي ظبي صغير حر كالحلم وبفضل التناص تذكرنا ريم بليلى المريضة في العراق التي أسال زكي مبارك من قبل دموعه لأجلها بعد أن أحياها من تراث الشعر العربي، وأحيا معها الرصافة والجسر. ولكن العراق كله قد أصبح بقايا غامضة يحاول المغتصب أن يرفعها عن ثيابه التي مازال عليها آثار دماء العراقيين.

ولابد هنا من أن تومئ القصيدة إلى موقف سياسي واضح لأنها تصر على أن تمزج دواخلها بوعيها الظاهر المعلن الذي يتطلب لغة أقرب إلى المباشرة:

«المتعبون
بوسعهم أن يناموا في شرفة البيت الأبيض
أو ينفجروا» (ص٩)

إن الحلم بعالم يخلو من القهر حلم أقوى من أن تتجاهله ذات تقف أمام المرآة، تريد أن تنظر في الواقع الذي تقبض عليه بأكفها، فتجد فيه ما ترفضه يفوق كثيرا ما ترضاه.

نحن إذاً أمام لغتين أو أسلوبين يتجاوبان في القصيدة الواحدة، ولكنهما في الوقت نفسه طرفان متقابلان يحدان عالم القصيدة، ويمثلان طرفي موقف المرآة: الواقع والحلم، أو الخارجي والداخلي، أو المادي والروحي ، أو الظاهر والباطن، أياً ما يكون الاسم، وحين يتفاعل الطرفان معاً داخل القصيدة فإنهما يستطيعان أن يولدا مواقف ثلاثة:

الأول تتغنى فيه الذات نفسها منحازة إلى عالمها الباطن.

والثاني تتأمل فيه الواقع الحي الذي يحيط بها من كل جهة تولي إليها وجهها، منحازة إلى عالمها الخارجي الظاهر.

وفي الثالث تحاول أن تبلور خبراتها التي جنتها من تفاعل الموقفين معا، تبلورها في تكوينات لغوية موجزة خصبة – أو هي ثقوب لغوية بحسب التعبير السابق الذي يفضله الديوان عينه – تمثل بلوراتها مقولات صغيرة متوالية تحتشد بالصور لأداء المعاني المجردة.

هذه المواقف كونت في الديوان ثلاث صور بنائية للقصيدة: صورة غنائية مثلتها فيما تقدم قصيدة «**ثقوب تشكيلية لا تغضب المرآة**» (ص٥–٧)، والصورة الثانية سردية تراقب العالم الخارجي وشخوصه ومشاهدات الذات الشاعرة فيه، وخبراتها معه، وقد مثلته في الديوان قصائد: «**على عهدة الراوي**» (ص٧٦–٦٩) و«**عمر**» (ص٧٠–٧٢) و«**قليلا فوق صوب الدانوب**» (ص٧٣ –٧٥) و«**كريسماس**» (ص٧٦– ٧٧)، و«**قهوة في الصباح**» (ص٧٨ –٨١)و «**للمرة العشرين**» (ص٨٩ – ٩٠)و «**لون من الطب**» (ص٩١ –٩٢) ومن الملحوظ أنها على وجه التقريب متوالية تقع جميعاً في نصف الديوان الثاني بعد أن أطلقت

الذات الشاعرة فى الديوان غناءها مرارا. ومن الملحوظ كذلك أن هذه النصوص تنطوى على غيرية قوية واضحة ففيها لا تتحدث الذات الشاعرة عن نفسها بقدر ما تتحدث عن مفردات أو أشخاص تشهدهم فى العالم أو عن علاقاتها بالآخرين.

من ذلك أن تقرأ قصيدة «لون من الطب» فإذا بك أمام صورة اسكافى يعمل فى تلميع أحذية الناس، ينكب عليها، ليس له أن يرفع رأسه ليرى أصحابها. فماذا يقول أبناؤه؟.. إنهم يقولون أن إباهم يمارس لوناً من ألوان الطب، فهو يصف أدوية ممتازة لعلاج الجلد. طبعاً لا يقولون إن المقصود جلد الأحذية. نحن أمام نص سردى جلي. يدور حول شخص هامشى لا يكاد يلحظه أحد. وأبناؤه يقاومون هامشيتهم المريرة بقوة التأويل وسخريته اللاذعة. وهم يفعلون لأنهم يريدون أن يحموا أنفسهم من هذا التهميش، ولأن أباهم فى أعينهم بطل يستحق أن يمجد لا يحقر.

أما «عمر» فقد:

بنى مدينة
لها شمس وأشجار ونهر،
بنايات عالية،
وأسوار
ظلها قصير،
وأبواب
غير موصدة.»(ص٧٠)

لقد بنى عمر مدينة النور التى يريد. بناها مكانا وملأها سكانا. وأقام فيها لهم حياة كاملة وصارت قصته وقصة مدينته أشبه ما تكون بأمثولة تحكى عن مدينة النور التى أخذت البرية تسعى إليها طوال تاريخها الطويل العريق. لقد جعل عمر فيها من كل شىء. لكنه أخرج منها النساء كما أخرج أفلاطون الشعراء من مدينته الفاضلة قبلا. ومرة جديدة تقبل القصيدة أن نطلب عونا من الفكر النسوى إذا شئنا. أقام عمر مدينته على العدل، كان يثبت الطيبين، وينفى الأشرار. وكانت المدينة بمرور السنين تتمدد، ويزداد أهلها عدداً، ومبانيها انتشاراً. وحكمها القانون الشهير: ما لعمر لعمر - أو ما لقيصر لقصير - وما لله لله ولزم عمر الصمت لا يكلم أحد. والناس يحبونه، يحفرون الأرض فلا يجدون ذهباً أو نفطاً يجدون خبزاً ونبيذاً وتمراً، فيمعنون فى الحياة، ولكن هذه المدينة ذلت . أزالتها المكنسة.

ليست مدينة عمر هى مدينة النور التى تحلم الشاعرة فى الديوان بأن تفتح كفها فتجدها فيها. ومصير هذه المدن - أو لنقل الآن : اليوتوبيات - هو الزوال، فيوتوبيا الشعر مختلفة، يمكن أن نراها فى المرايا أو فى ثقوب الكلام التى يخترمها الشعر وقد جعلتها تقتبس عن **كامو** قوله: «**من العدل أن يأتى الفرح بين وقت وآخر على الأقل**»، فوضعتها أول الديوان، ثم جعلت على صدر القصيدة الأخيرة «**زهرة فوق كف امرأة**» ومثلما وجدنا تقابلا دالا بين عنوان الديوان - أوله - وعنوان آخر قصائده فى نهايته، نجد تقابلا دالا ثانيا بين عبارة كامو أول

الديوان، وعبارته نفسها آخره. ففى أول الديوان أجابتها قائلة. «**فى انتظار العدل إذاً**»، وفى آخره أجابتها قائلة: «**من حدثك عن وجود عدل يا كامو؟**» (ص١٢٦) وهذا هو عينه التراوح نفسه بين انتظار اليوتوبيا القائمة فى وادى الروح، والوعى الذى يلح على عجز الواقع القائم عن أن يحقق ملامحها. وهذا هوالتراوح الذى يجعل فضاء اليوتوبيا الوحيد الممكن هو الشعر.

تبقى الصورة الثالثة الأخيرة التى تتخذها القصيدة فى الديوان. تضاف إلى الصورة الغنائية، والصورة السردية، وهى صورة يصح أن نسميها بالصورة المقولاتية، لأن القصيدة تتخذ فيها صورة سلسلة من المقولات أو التراكيب الإيحائية التى تدور حول مفهومات محددة تحاول أن تستخلصها وتبلور بها خبرتها. ولقد تمثلت هذه الصورة فى قصيدتين: الأولى نص «**هكذا غنى زرادشت**» (ص٨٢ وما بعدها) والأخرى نص «زهرة فوق كف امرأة» الذى تقدم ذكره ويكفى الآن بيانا لطبيعة هذه القصيدة أن ننظر فى مقتطف مختار من «**هكذا غنى زرادشت**» وهو المقتطف الذى عنوانه «**الحداثة**»:

«أن يقتل «طالبان» بوذا مرتين

مرة بتفجير الدماغ

ومرة بتفيجر الدماع،

مع هذا يسرق اللصوص المخطوطات من

الكهف الحجري

ويغنى زرادشت» (ص٨٥).

تريد القطعة أن تلخص معنى الحداثة، وهو معنى مجرد ذهني، فتستعين لتفسيره بمشهد استفاض ذكره فى أجهزة الإعلام لأسابيع كثيرة قبل أن تقرر الولايات المتحدة الأمريكية فى أعقاب تفجيرات ٩/١١ الشهيرة فى الولايات المتحدة، أن تغزو أفغانستان، وتسقط حكم طالبان التى كانت تأوى تنظيم القاعدة المسئول عن التفجيرات على أراضى أفغانستان. وكان المشهد المشار إليه مشهد قيام طالبان بتدمير تماثيل بوذا التى لم ينظروا إليها بوصفها أثارا تشهد على جانب مهم من تاريخ البشرية وتاريخ الحضارة الإنسانية، بل نظروا إليها بوصفها آثاراً تشهد على جانب مهم من تاريخ البشرية وتاريخ الحضارة الإنسانية بل نظروا إليها بوصفها أصناماً يعبدها المشركون بالله، فقرروا أن يحطموها، وثارت ثائرة العالم المتقدم الذى رأى فى هذا المشهد عملا بربرياً همجياً يعادى الحداثة والتطور. ولعبت الفقرة بلحظة تدمير الرأس من التماثيل، فرأت أن تدمير رأس التمثال كان تدميرا لقيمة العقل نفسها، وهى القيمة العليا التى تحتكم إليها الحداثة. ثم تعود الفقرة فترى أن اللصوص – ونحن نعرف الآن أن اللص فى هذا الديوان ربما لا يكون اللص المعروف نفسه – لا يزالون يسرقون المخطوطات، ويغنون مع زرادشت حكمه، فالحداثة لا تموت على أيدى أعدائها مهما أسرفوا فى الخصومة، فهى لاتزال جزءاً من الحلم بمدينة النور، أو بتفتح الزهرة فى كف تحررت من القهر.

لننظر فى مثال ثان.

ليكن «**الجدل**».

أن يشترى أب جميل
ربطة عنق جميلة
لتفرح بنت جميلة
فى يوم الخريجين
بينما الماء يغلى فوق الرأس
والمر
بارد ومعتم (ص٨٣)

هذا مشهد سردى بسيط واضح، يصور أبا يتجمل لكى تسعد ابنته بمرآة فى الاحتفال بتخرجها، على الرغم من أنه يحمل داخله آلاماً جمة ، حتى أنه ليشعر بأن رأسه يغلى ألماً، وبأن المر الذى يمشى فيه بارد معتم، لما يرين عليه من الحزن، يخفيه ليحفظ على ابنته فرحتها. ولهذا المشهد السردى وظيفة غنائية واضحة. وهو، مع غنائيته، يريد أن يبلور مفهوم الجدل فى صورة تقوم على المفارقة بين سلوك بهيج، ونفس محملة بالحزن ثقيلا. فالأب يجادل نفسه يجادل ألمه، يجادل واقعه. وهنا يتحول مفهوم الجدل من مفهوم فلسفى مطلب إلى موقف إنسانى مفعم بالشعور. وبه تبلور خبرات الشاعر المتناقضة فتطلق طاقات الشعور الغنائى الذاتية فى قالب يرصد الآخرين ومفارقاتهم. ومثلما استدعى ذكر كامو من قبل أنه يرى العدل فى مجئ الفرح، فأن الأب هنا يكافح نفسه لكى يبقى على لحظة الفرح بهيجة.

وقد لا يتخيل القارئ أن هذا المشهد يحوى إحساساً يوتوبياً، أو حلماً بعالم أفضل. ذلك أن الأب يكافح ليضع ابنته فى عالم الفرح النقى البرئ الذى هو صلب المدينة الفاضلة، مدينة النور.

وربما يسخر بعض الناس من هذه التصورات - البرجماتيون الذين ذكرهم الديوان فى بداياته على الأقل - ولكن النص يشككنا فى قيمة هذا النقد. النص يريد أن يصنع ثقباً بالكلام فى وجودنا لكى نكتشف من خلاله أن أبسط الناس ثقافة، كأغناهم ثقافة، إذا تركوا أرواحهم تتحرر من قيود وجودهم الثقيلة، فترتفع كما ترتفع بالونات الهليوم، فإنهم سيحملون فى صدورهم الحلم نفسه، الحلم بعالم الفرح والعدل، الحلم بعالم بلا قهر.

ليسخر الساخرون . أنا أود أن تأتى لحظة نبسط فيها أكفنا فإذا بالزهور الجميلة تتفتح فى الأكف اليابسة.

هل تأتي؟
هل حقا تأتى؟

تجريديات مصطفى عبد الوهاب بقاعة ديجا السكندرية

قوة الجذب وطاقة الخلاص

محمد كمال

منذ الأزل والمتعينات المرئية لها سحرها الخاص على عقل ووجدان الإنسان، والذى أنشأ بدوره معها علاقة متنامية تقوم على تبادل المنفعة والمتعة الجمالية. وقد كان لقوانين الطبيعة مثل الجاذبية الأرضية والطفو ورد الفعل ذلك الأثر الكبير فى صياغة الوعى البصرى على الشريط اليومي. ولم يبخل الفلاسفة بطراوة الخيال علىَ جسد المشهد بنظرياتهم الكونية على المستويين الغيبى والشهاوي، بما أثرى محفزات الصورة عند المبدعين كافة. والنصيب الأكبر كان للتشكيليين فى هذا المنهل، حيث الجدل المتواتر مع الروافد المقبلة على العين، والتأويل التقنى بالوسائط المختلفة.. والفنان السكندرى مصطفى عبد الوهاب هو أحد أبرز الفنانين المصريين الذين باشروا الاشتباك مع معطيات الطبيعة كحضانة محرضة على ميلاد الشكل الإيرائى بفلسفة بصرية تنتهج حرية الأداء وطلاقة الحس وجموح الحدس كمصائد لوميض الصورة، وهو ماميز أسلوبه منذ تخرجه من كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٧١، وقد ظهر هذا جليا فى معرضه الاستيعادى

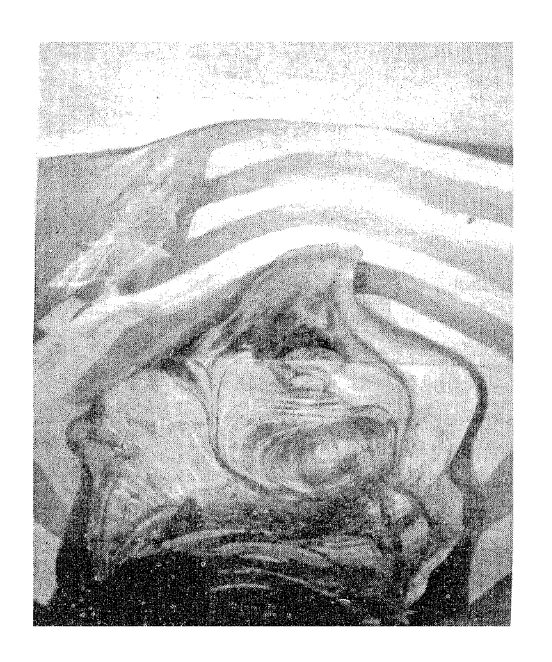
الشامل الذى أقيم مؤخراً فى قاعة ديجا بالإسكندرية تحت عنوان «مشوار عمر.. بحب»، قدم فيه الفنان ما يقارب المائة عمل من تصاويره ذات الخامات المختلفة، وأن غلب عليها الملمس الزيتى وقد ساد الأعمال السمت التجريدية المحشو بذلك القدر الوفير من سرعة الإيقاع الشكلى للصورة، وذلك فى غياب كامل للعنصر البشرى وحضور طاغ للون الأزرق بدرجاته وتداخلاته كوليد شرعى لتلاقحات الثقافة البصرية السكندرية عبر الأزمنة الفائقة. ومصطفى عبد الوهاب ينزع فى مشهده التجريدى الحيوى إلى حفنة بدفقة عظمى من الطاقة الحركية المستمدة من الصراع بين قوة الجاذبية والرغبة العارمة فى الخلاص من ذلك الأسر. وهذه المقابلة تضئ جزءاً من قدرات الفنان على تمثيل التضاد كأحد أسرار الوجود، بما يحتاج إلى حالة من العزم الروحى والوهم الذهنى أثناء اللعب على السطح. فإذا تأملنا تكوينات عبد الوهاب سنجدها تشى بذلك التجاذب التبادلى بين ثقلين أحدهما يقبع أسفل العمل فى تراكمات شبه صخرية متباينة الإيقاع الكتلى والنغم البصرى وكأنها كوامن چيولوچية فى بطن البحر، لاسيما وأنها محاطة بغلاف من اللون الأزرق الصافى الذى يجنح أحيانا إلى الفيروزى الرقراق. وفى هذه المنطقة من الصورة تبرق مهارات الفنان التقنية فى إضفاء الحيوية البصرية على المشهد عبر تنوع الملامس الناتج من استخدام الأسفنجة والمشط وأدوات أخرى تساعده على المسح والكشط والحفر فى حركات دوامية دائرية. وهنا يمنح مصطفى بعضاً من حرية التلقى البصرى.

حيث الإيهام والتجسيد المجرد الذى يحمل رائحة البشر دون وجود مباشر للجد. وهذا الفهم الصوفى هو ما يمد الصورة بحيويتها المتجددة رغم خلودها من أى كائن حى. لذا نجد بعض تلك البناءات مكسوة بما يشبه بصمات الأنامل عبر خطوط تمارس الفعل الديناميكى المتتابع، يضاف إليها اللمسات العفوية الموحية بالرشح والنشع والتسرب. وأظن أن هذا الرقص الموجى كانت له إرهاصاته فى أعمال حقبة الثمانينيات التى سيطرت عليها الأوكرات والرماديات والحركة الحلزونية لكتلة متماسكة تعبر الإطار من أحد أركانه إلى الركن المواجه له أما الثقل الآخر والذى يبدو لى المشهد منقوصاً بدونه فهو تلك الطاقة القاذفة إلى أعلى كمعادل فيزيقى

وروحى يحافظ على التوازن الحركى الظاهر والباطن، فنراه فى كثير من الأعمال يؤسس لنفس الملمس الأرضى فى جوف السماء كامتداد وترى فطرى صوب المطلق، يستلهم الفكر المصرى القديم الذى كان يرى الأرض إحدى صور السماء داخل نطاق المخيلة العقائدية الخصبة. وأظن أن هذا ما يدفع الفنان بين الفنية والأخرى إلى مغامرة طفولية فى البراح العلوى للصورة، تتمثل فى الانفعال الخطى والنطر اللونى، علاوة على التمشيط والغزل والكحت.

وهنا يقفز رد الفعل داخل ساحة النزال بين عنفوان الجذب الأرضى وعزم العروج السماوى كجوهر للصراع الإنسانى الذى سيطر على الدماغ الشرقية عبر أزمنة خلت، كان فيها التأمل وشخوص البصر إلى أعلى والتوق إلى ما وراء الحجب هى الجسور الفكرية للعبور نحو اللامئى. ومصطفى عبد الوهاب هنا يوظف فلسفة التضاد الشكلى لسبر أغوار الذات الجمعية بغليانها الداخلى الناجم عن التردد البندولى بين الحقيقة والخيال، بين صورة الحاضر وطيف الوافد، بين الحياة والموت. وما يدعم هذا الفوران الحركى المشتعل بالفعل ومردوده هو ذلك التضاد الملمسى بين خشونة مفردات المشهد التجريدية ونعومة الخلفية الحاضنة لها، والتى يسودها غالباً الأزرق المونوكرومى النقي، لتبدو كعباءة حريرية تدثر مجموعة من الأحجار النفيسة تتبدل بين لحظة وأخرى. وعند هذه البقعة على منحنى الأداء تضيق المسافة إلى الصفر بين بالأرضى والسماوى بين النسبى والمطلق، بين المادى والروحى.

آنئذ تبدو الصورة مثل نقطة فيلمية يدنوز منها من شطر الثانية، وهو الوقود الخفى الذى يشيد الحس الزمنى عند الفنان. ونتيجة لهذا الاختزال البصرى تستحيل الحركة أحياناً إلى ما يشبه الإعصار فى اندفاعه القرطاسى إلى أعلي، وفى أحيان أخرى تقترب من العاصفة فى هبوبها المزمجر مائلاً إلى الأمام، ليختلط شعور المتلقى بعناصر بين الانفجارات البركانية من أحضاء الأرض، والطفو السريع من قاع البحر لكتل خف وزنها، وفى الحالتين يعلو هدير التناحر بين قوة الهبوط وطاقة الصعود. لذا يبدو لى منطقياً أن تظهر تلك اللمسات العريضة لفرشاة مشبعة بالأبيض وكأنها انشطارات نورانية تنبعث من مركز النواه الروحية عند الفنان، فى ومضات خاطفة



تقف عندها عقارب الساعة، وينصهر فيها الميقات الأرضى الحسى مع الزمن السماوى الحدسي، لتصير الضربات التصويرية البيضاء تارة كشهب بارق فى ليل حالك، وتارة أخرى مثل حالة من التشرنق الذاتى تمهد لانطلاق فراشات من نور. لذلك فإننى اعتقد أن بناء الصورة عن الفنان ينبع من شاشة الروح أكثر مما يرتكن إلى شبيكة العين محدودة القدرات، رغم تأثير البيئة السكندرية الواضح فى الأعمال. ولاشك أن ملكة الفرار من العقل البصرى هى ما تجعله يمتطى براق الاستشفاف والاستجلاء لاقتناص مشاهده المارقة. وقد يفسر هذا الخطوط الفضية اللامعة التى تعبر العمل أحياناً من إحدى زواياه إلى مثيلتها المقابلة فى سرعة تستدرج المشاهد بعيداً عن مستنسخات الواقع إلى ورائه من عالم مغاير محتشد بدهشة الكشف. لذا وعلى نفس النهج الفكرى تأتى تصاوير الفنان المتناهية فى الصغر، حاملة كل هذه القيم الجمالية كمثل نبضات نورانية مباغتة، دون إخلال بذلك الإيقاع الكونى الصوفى الفاتن بصرياً وروحياً. فمن الجدارية إلى المنمنمة يرتحل مصطفى عبد الوهاب بفرجونه الواثق من نقطة إلى فضاء، من خوف إلى رجاء، ومن عتمة إلى ضياء كمن يتوق إلى وصل بهاء الأرض بنور السماء.

سينما

مصطفى العقاد وقطاع الطرق

على عوض الله كرار

بعد أن كتبت مقدمة المقالة التى أخذت صفحة كاملة قررت بترها، والدخول الى قلب الموضوع مباشرة، الى قلب مصطفى العقاد الذى ذهب (بقليل من الدولارات فى جيبه + المصحف الشريف) الى امريكا حباً فى كسب ود سينماها تجاه عروبته وإسلامه، وكأنه كان يدعو ربه: اللهم أعز الاسلام والعروبة بما يُعمرهما الى أبد الابدين (بزكائب الدولارات الامريكية، وبما يعنى رغبته فى أن يصبح هو صاحب شركة إنتاج سينمائى + أساليب السينما الهوليوودية، وبما يعنى رغبته فى أن يصبح مخرجاً سينمائياً يتعامل مع موضوعات قديمة بصيغ سينمائية قديمة لجماهير مازالت - فى الغالب - ذائقتها البصرية بالذات.. قديمة).

ذهب مصطفى الى هناك حيث سار بأحلامه داخل نفق الطريقة الهوليوودية التقليدية بأمانة وإخلاص نادرين، وخرج من النفق المزركش بجميلات هوليوود الى بياض الشاشات التى ود أن تتعرب وتتأسلم بعينيه اللتين صارتا تحترفان الكتابة بلغة الصور المتحركة.

وقد حرص مصطفى على تنفيذ درس من أهم دروس هوليوود؛ ألا وهو ربط الجمهور في كراسيه في أول عشر دقائق من الفيلم. فالوجدان الجماهيرى (ليس فى المطلق طبعاً) متى دخل دار العرض يبدأ فى التفكك التدريجى بفعل من الانتقالات السريعة نسبياً بين فضاء اجتماعى نفسى واقع خارج دار العرض، وفضاء افتراضى داخل صالة العرض، وهو فضاء واقع على الحافة بين تأثيرات ما هو واقع خارج دار العرض وتأثيرات حلمية سابقة لأفلام شبيهة بما سوف يراه بعد دقائق على الشاشة، أو للممثلين والممثلات الذين تعايش معهم من قبل. ثم بين الواقعين المندمجين السابقين والفضاء الافتراضى الخالص الذى سرعان ما يتخلق دراميا فوق الشاشة وقت انغمار الصالة بالظلام الوحيد الذى لا نخشاه رغم حدوث هذا التفكك الوجدانى الذى لا يلتئم سوى بجبيرة يتم تجهيزها بأولى لقطات ومشاهد الفيلم، شرط ألا يقل طولها عن عشر دقائق!!

هذا الإخلاص لمنظومة التراث الهوليوودى جعل مصطفى أشبه بغوريللا (لا اقول: القرد الذى يستطيع نوم العازب وتقليد الفلاحة وهى تعجن). وقد فاق القرد قدرة على قضم وتمزيق وطحن السينما الهوليوودية، ثم التهامها وتمثيلها. لا ليحولها الى طاقة من حرارة حرة تندفع الى تشكيلات بصرية حركية تختلف ولو قليلاً عن (باترونات الهلودة). بل ليعيد إخراجها بما يتناسب ونصرة القضايا العربية الإسلامية التى يراها الصهاينة والكثيرون من الأمريكيين والأوروبيين إنها خميرة التخلف والإرهاب العالميين. فبالله عليك يا مصطفى، كيف يتركونك تتقدمهم بفيلم ثالث هو (صلاح الدين). لقد عشت يا مصطفى حتى رأيتهم يقطعون عليك الطريق بفيلم (مملكة الجنة) الذى أسندوا إخراجه لواحد من الذين تحتكر أفلامهم الجوائز السينمائية العالمية، وعلى رأسها الأوسكار. أسندوه لريدلى سكوت صاحب فيلم (المصارع) بطولة راسل كرو.

الامريكان يا مصطفى هم من أشطر قطاع الطرق فى التاريخ المعاصر. وكم احتفت سينماهم بهؤلاء. إنهم الآن يحاولون إجبار حكام الأمة العربية على حقن أوردة وشرايين الدماء الملتهبة داخل الجسد العربى بمحلول به قليل من ديمقراطية

وإصلاحات مذابتين بسائل الاسترخاء الوطني. وذلك للحيلولة دون قيام ثورة شعبية راديكالية (لا أقول اشتراكية).

فكيف يسمحون لك يا مصطفى باستخدام أمضى الأسلحة الوجدانية (= السينما) ضد طموحاتهم؟ لست بموسى عليه السلام، لقد أقعدوك على حجر هوليوود التى أحتضنتك وأرضعتك من سوائلها الفنية وأطعمتك من تقنياتها حتى اشتد عودك، كل هذا وهم يعلمون من أين اتيت، ومن هم والداك (إسلام وعروبة) أنت على العكس من نبينا موسى الذى لم يعرفوا له أباً أو أماً ثم أن القصر الفرعونى أخذه رضيعاً: صفحة بيضاء مثل شاشات السينما التى لا تملك من أمر نفسها شيئا، قضاؤها بيد فراعنة الزمن الحديث (= المخرجون السينمائيون) ومن ورائهم جيش عرمرم من المصورين والمونتيرين والممثلين وغيرهم، كل واحد (أو واحدة منهم) له القوة الإسطورية لهرقل، لكن ليس فى مجال الأبدان، بل فى مجال الوجدان. وأنت يا مصطفى ذهبت الى قصر هوليوود المنيف وأنت يافع مكتمل التكوين النفسى العروبي. يوسف شاهين كان واعياً عنك، فحينما وقعت عينه السينمائية على تمثال الحرية الواقف بشعلته ينير الطريق أمام المهاجرين الحالمين بشرف الانتساب الى جنة الجنون والمجون الامريكية، أكتشف أن هذا التمثال لداعرة وقحة وخبيثة، وهو تعبير حقيقى (وليس مجازياً) عن حرية من نوع مضاد للحرية التى عرفها ربيب القصور المصرية أحمد شوقى (وللحرية الحمراء باب × بكل يد مضرجة يدق).

●●●

أما الفيلم الأمريكى (مملكة الجنة) ينزل بحباله الى بئر التاريخ، الى عمق ٩٠٠عام، صاعداً بشلالات من اللقطات والحوارات الباردة الى حد الانتعاش، وسكبها فوق العواطف العواصف الملتهبة بمنطقة الشرق الأوسط، حيث اختلط الأمر على كثير من الناس فحسبوا أن الصراع القائم الآن بين الدول المتقدمة للأمام والأمم المتقدمة نحو الخلف هو صراع بين عقائد دينية تتخفى خلف خلافات سياسية واقتصادية.

ولذلك حاول ريدلى سكوت إظهار الأيقونة النضالية المسلمة (صلاح الدين الأيوبي)

بمظهر الحكيم الورع العادل الذى لا يبغى سوى إفشاء السلام على الأرض ولكن هذه المحاولة كانت بمثابة ورقة السلوفان الملونة اللامعة الناعمة التى لف بها، وبمهارة فنان سينمائى ضليع، تبيانه للؤم ومكر ودهاء صلاح الدين الذى هو، فى حقيقة الأمر (حسبما رأى المخرج) ليس داعية للسلام، بل هو ينتظر أن تدب الفتنة بين قادة أركان القوات الصليبية المتحالفة، وإلا لماذا لم يحاول صلاح الدين الاتفاق مع القائد الشاب الذى هو فاهم وواع لأهمية إفشاء السلام؟ على من يملك شريط فيديو لهذا الفيلم أو

(D.V.D أو (C.D) مراجعة خطبة هذا القائد الشاب.



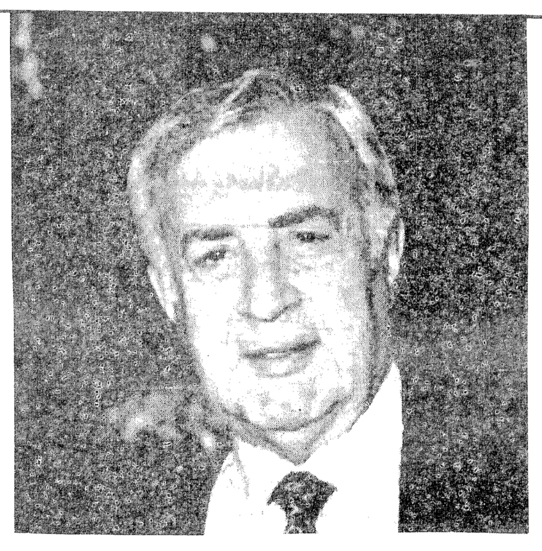
تدور أحداث فيلمه الملحين في الصحراء (شبه الجزيرة العربية) و(الصحراء الغربية بلبيا)، طبعاً المسألة مع الصحراء جاءت مصادفة، فالسعودية هي القائد الروحى للمنطقة العربية ذات الأغلبية.

ورغم أن وقوع الفيلمين فوق أرض صحراوية جاء مصادفة، إلا أن مصطفى العقاد أستغلهما لتحقيق شيئين مهمين (إذاً كان هذا بالفعل ما قصد).

أولاً: الصورة السينمائية الأمريكية عن سكان الصحراء من العرب هى صورة هؤلاء الذين ينامون ويصحون على جنس × جنس، ولا يقتاتون غير الشعر والحكم والأمثال، ويغيرون على بعضهم البعض، ويحبون النساء والطعام (وربما الغُلمان) حباً جماً، وهم فى الأساس أناس يعيشون خارج التاريخ.

فأتى مصطفى العقاد وأخرج بعينه للغرب والأمريكان الصورة المتحضرة لهؤلاء البدو الصحراويين. وهى صورة ليست فى مصلحة الصورة العدائية التى تروجها (من تحت لتحت) الأنظمة الرأسمالية الإستعمارية الآن.

ثانياً: وأعتقد أنها الأهم . بعد هزيمتنا العسكرية فى ١٩٦٧ بزغت على السطح فكرة الحرب الشعبية، خاصة أن صورة جيفارا وكلماته كانتا (ومازالتا) جاذبتين لشباب اليسار العالمي، ومنهم اليسار العربيِ + ماحققته الحرب الشعبية فى فيتنام من إنتصارات شبه يومية ضد القوات الأمريكية، وقد عمل عدد من المفكرين العرب



والمصريين على هدم هذه الفكرة بحجة أن سيناء المحتلة أرض صحراوية مكشوفة، وفيتنام مغطاة بالغابات ومدكوكة بالجبال والتلال والمستنقعات؛ الى أن جاء مصطفى العقاد بصحبة عمر المختار يتجولان معاً فوق الشاشات المهلودة بينما هما يرسمان فوقها كيف استطاع الشعب الليبى خوض حرب عصابات أوجعت النظام الإستعمارى الإيطالي. ثم جاء الغباء الأمريكي، فى مشارف الألفية الثالثة ليثبت دونما قصد منه إمكانية حروب العصابات المضادة فى الشوارع والميادين والحوارى والأزقة، وليس فحسب فى صحرائنا التى تحميها قوانين الضوء التى اكتشفها الأوروبيون، واشتعالات شموس الصيف الحارق، والأخيرة تلك هى هدية الله ضد الغزاة، ثم البشر الذين يقدمون أرواحهم طواعية لنصر هُم يوقنون به، فلا نسبية إينشتانية هنا، بل حتمية يا أنصار أنصاف المقولات.

مسرح

ابن أبيه ومشاكسة الأمكنة

جمال مقار

دعونا أولا نلقى إطلالة على الأحداث التى تبدأ فى عام ٤٤ بعد الهجرة، الأمر الذى يدعونا للعودة قليلا إلى لحظة فارقة من التاريخ بل هى شديدة المفارقة، وأن نعود إلى سنة ٤٠ هجرية، تلك السنة التى يصفها عبد الرحمن الشرقاوى فى مؤلفه (على إمام المتقين) على النحو التالى:

(أقبل العام الأربعون بعد الهجرة والمسلمون فى فزع شديد مما يصنعه جند معاوية بالرجال والنساء والأطفال والأموال، وللحق إن ما أحدثه جند معاوية كان صدعا فى الإسلام ما ابتلى دين بمثله من قبل).

آثرت هنا إدراج كلام الأستاذعبد الرحمن الشرقاوى، لأنه يعطى خلفية وصورة شاملة عن عالم يسوده الفزع وممارسة طاغوت الملك الذى أعقب الخلافة الراشدة، بعد أن طويت رايتها لتفسح مجالا لملك عضوض، هو ملك بنى أمية.

ولأضف لتكتمل الصورة، أن ذلك العام ما كان لينتهى إلا بأحداث جسام، نال فيه الإمام على بن أبى طالب الشهادة بضربة سيف غادرة

بيد عبد الرحمن بن ملجم.

●●●

لنرجع إلى رواية (ابن أبيه)، ففى تلك المنطقة من الزمن التى أشرنا إليها، ستدور الأحداث، التى سيعمل الكاتب على تركيزها حول شخصية زياد بن أبيه، وهى شخصية قلما تجود بمثلها تفاعلات الزمن والأحداث والأمكنة، فنحن بإزاء شخصية فريدة حقا، فزياد بن أبيه الذى ولد فى مكة فى العام الأول من الهجرة، ومات بالطاعون فى عام ٥٣ هجرية، فى ذلك المدى الزمنى القصير نسبيا، عاش ثلاثة عهود بثلاث ماهيات، فهو ابن سمية العاهر، أمة الحارث بن كلدة الثقفى الذى عاش بواكير طفولته فى ظل مجتمع جاهلي، ورسخت الأعوام الأولى فى وعيه انحطاط أصله، عند نقطة لا أظن أن المجتمع الجاهلى وحده الذى يعتبرها سوءة بل تشاركه مجتمعات أخرى فى هذا الاعتقاد، فأبناء السفاح دوما يعيشون في ظل نوع من النبذ الاجتماعي، هكذا كانت الهوية الأولى لهذه الشخصية.

لكنه بفتح مكة فى العام الثامن من الهجرة، حدث أمر جلل للعالم القائم بأكمله، فقد أزيحت قيم الجاهلية جانبا لتحل محلها قيم إنسانية قائمة على المحاماة الأبية عن كرامة الإنسان، فقد كان على الإسلام أن يعيد صياغة العلاقات الإنسانية صياغة جديدة فى نواح كثيرة، منها تحريم وأد البنات، وتحريم قتل النفس بغير نفس أو فساد فى الأرض، وإعادة صياغة العلاقة بين السادة والعبيد لتسودها الرحمة، بل وفتح الباب واسعاً أمام عتق الرقاب، وعدم نسب الأبناء غير الشرعيين إلى أمهاتهم، فإن يكن المرء غير مقطوع النسب إلى أب، فليدع ابن أبيه، هنا برزت الماهية الثانية لزياد بن سمية، فأصبح على يد ابن الخطاب (زياد بن أبيه).

وبمرور الأيام واتساع رقعة الدولة الإسلامية الفتية ألحقة ابن الخطاب بأبى موسى الأشعرى والى البصرة، ليكون ابن أبيه كاتبا له.

فى ظل ذلك المد الإنسانى الذى غير معالم الحياة من حوله، نمت الماهية الثانية لزياد بن أبيه نموا عبقريا، ومع ذلك ظل طيف العار الاجتماعى يحوم حول روح تلك الشخصية ويؤلمها وستجد فى القولة البليغة لعمرو بن العاص حين وقف زياد خطيبا

أمام حشد من أولى الأمر ستجد ما يوجز سراً من أسرار ما يعتمل فى النفوس التى لم تتخلص من اثار الجاهلية فيها، سيقول ابن العاص (لله در هذا الغلام، لو كان أبوه من قريش، لساق العرب بعصاه).

لكن ريح التغيير الدائم عصفت بالحلم الإنسانى الدائب بانتصار المعانى الإنسانية المطلقة، انتهت الخلافة الراشدة، ونهضت دولة بنى أمية، ولحين ظل زياد حائرا بنسبة أمام عودة قيم الجاهلية السالبة لتسيطر على مناحى الحياة من حوله، فالمنفعة كل المنفعة فى بسط تلك القيم من نعرة وعصبية قبلية. وكان على زياد أيضاً أن يتغير ليبرز ماهية جديدة، وأن يساوم بما يملك من مال وعتاد بنى أمية ليشترى حيث كل شيء يباع ويشترى ، ليشترى ماهيته الجديدة (زياد بن أبى سفيان).

قبيل تلك النقطة بفاصلة صغيرة تبدأ أحداث مسرحية (ابن أبيه)، لترسم لنا خطا بيانيا لمنحنى القيمة الاجتماعية يصعد بزياد ثم يميل إلى الانحناء عند أنتهاء الرواية، وإذا كان لنا أن نأخذ من نظرية الدور الاجتماعى بعضا من جوانبها، لنري أن لكل إنسان دورا شخصيا وآخر مهنيا، فإنه نتيجة لعوامل كثيرة معقدة ينشأ دور ثالث - دور تاريخى - وليس الحال مطابقا كل المطابقة لشخصية ابن أبيه على ما تطرحها الرواية التى بين أيدينا، لأن الكاتب استطاع بحس درامى صادق أن يلتقط الخيط الرفيع الذى يربط بين ما هو شخصى وتاريخى فى تلك الشخصية ليكشف لنا عن تلك العقدة المسيطرة على بطل الرواية.

هنا نجد أن صراعا داخليا لم يفارق تلك الشخصية يوما، وإن كان ذلك الصراع يخفت حينا ويعلو حينا آخر، وكأنما خفوته وعلوه مشدود إلى خيط خفى يربط بين القيم الموجودة فى المجتمع وقيمة الإنسان فيه.

هذا ما أجادت المسرحية تقديمه لنا، فصراع هذه الشخصية يأتيها من مصارعتها لنفسها ضد النسب الوضيع الذى فرضته عليها فرضا الضرورات الاجتماعية الناشئة عن التركيب الطبقى للمجتمع الجاهلي. وبانتقاء ضرورات المجتمع الجاهلى فى فترة المد الإنسانى الذى واكب صدر الإسلام، انتقت ضرورة النسب، وخفتت لحين النعرات القبلية، لتفسح للأشخاص ذوى النجابة من أمثال زياد دورا أوسع فى



الحياة الاجتماعية، تقول المسرحية في صفحة ٣١ على لسان زياد (قد أخرج الإمام مني نفعا للناس، ما كان ليخرج إلا بمثله).
لكن الإمام علياً نال الشهادة وأزيحت الخلافة الراشدة جانبا، وعادت قيم الجاهلية لتسيطر على مشاهد الحياة، ليست العصبية القبلية فقط، ولكن ذلك السعار المادى المحموم الذى تؤجحه فى النفوس الرغبة فى امتلاك السلطة بأى ثمن، وكان كما سيكون دوما هناك القادرون بل والراغبون فى دفع الثمن بوجهيه.
هناك المغيرة بن شعبة الذى سيمثل أقصى المادية فى تهافته وسبه للإمام على بن أبى طالب من فوق المنبر وهناك حجر بن عدى الغارق فى مثالية عهد مضى، وهو يصرخ فى وجهه (أنك لا تدرى أيها الإنسان بمن تولع)، وهناك أيضا زياد الذى يقف بأبيه المجهول يزن فى كفيه جيدا قدراته ومقدراته. هذا التفاعل الإنسانى الذى تقدمه لنا المسرحية، يتجاوز بالصراع الدرامى ويعلو به بل ويوظف لحظات من التاريخه خارقة العبقرية، لا ليعالج فقط خيوطا بيانية تصعد فيها شخصية ابن أبيه من حضيض الانسحاق الإنسانى فى ظل تغير المعطيات الإنسانية، تصعد بمعطيات جديدة نبيلة إلى ذروة إنسانية، لكن جرثومة الضعف الكامن بداخلها تعود للتفشى فيها فتأخذها إلى الحضيض مرة أخري، ولن يفيدها نسب وهمى أعطى لها طبقا لشروط المساومة وسيسجل الشعر ديوان العرب على يد عبد الرحمن بن الحكم الصورة، وهو يناجز معاوية فى أمر استلحاقه زياد بنسب أبى سفيان:

أتغضب أن يقال أبوك عف ... وترضى أن يقال أبوك زاني

ومرة أخرى حين رأى رأس الحسين بن على موضوعا فى طست أمام يزيد:

سمية أمسى نسلها عدد الحصى ... وبنت رسول الله ليس لها نسل

من المفتتح يضعنا المؤلف أمام لحظة قاسية، تمثل ذروة الصراع الداخلي، فها هى سمية على فراش الموت يقف فى مواجهتها ابنها زياد قاسيا حتى أمام مهابة الموت لا يغفر لأمه إثمها فيه، والحوار دال وكاشف لأبعاد المواقف والحياة بما يلتبسها من صراع نفسى ومن معطيات حياتية يود أحدهما أن ينال من الآخر مقتلا، يقول زياد:
- لولا أمر الله يا أم، ما حبست زفرة ضجر أطلقها كلما واجهتك. لكن الرحمة بأمر

الله أوجب ، غفر الله لك.
فتجيبه:
- أتؤمن بالله حقا، أم مراءاة وطمعا؟
هكذا يأخذ الحوار طابعا أكثر من مقارعة الحجة بالحجة، لكى يضع القارئ أمام مسألة عجيبة فى تفردها الدرامي، تكشف بأكثر من صفحات الحوار الثلاث جوانب تلك الحياة فى تلك الفترة ، فالقسوة المفرطة فى أخذ الناس بالقيمة الاجتماعية تنفى عن الإنسان حتى مشاعره الطبيعية تجاه أمه، التى يكاد ينكرها.
ثم تتصاعد الأحداث، لكن تلك النقطة تظل باقية بل وجاثمة حتى وإن لم يصرح بها النص، وها هو زياد المعذب بشيئين ، نسبه وطموحه، كأننا أمام ماكبث آخر فى غير حاجة إلى ليد لتقول له ساخرة (أنت لا تريد أن تغش فى اللعب، وتريد أن تصيب نجاحا) هكذا تكتمل دائرة العقدة المسيطرة على تلك الشخصية ، فهو لا يبغى فقط الملك والمجد، بل تريد أيضا ما يدعمهما من نسب، ومن هنا قوله للمغيرة بن شعبة فى المشهد الثالث:
(أمر؟ أى أمر...؟، هل تريد منى أن أنضم إلى زمرة معاوية، بعد ما كنت من رجال على وأحد أركان خلافته، تريد منى أن أعود لأدعى بابن سمية وابن الزانية).
الحوار هنا ليس دالا فقط، بل واختيرت كلماته بعناية، انظر إلى قوله (زمرة معاوية)، والعرب حينها كانت تعرف جيدا أن للكلمات معانى فارقة، زمرة معاوية، أى تلك العصبة من الرجال، ثم يقول له (تريد منى أن أعود لأدعى بابن سمية) لكن ما أن يخرج المغيرة حتى تعود الشخصية إلى صراعها وتمزقها الداخلى بين المثال والواقع، فيأخذ المونولوج الداخلى دوره فى الكشف عن بواطن الشخصية، ففى نفس المشهد وعند نهايته نقرأ (من لى بصقر مثل حجر بن عدي)، (ما أروع ما فعله أبو الحسن، ما أروع الخلق الكريم الذى تعلمته منه)، لكن الخلق الكريم لن يصمد طويلا أمام الضرورة والطموح من جانب والإغراء من جانب آخر.
فسرعان ما يسقط القناع عن الشخصية أو قل سرعان ما ينتصر فيها الصراع لأحد جانبيه، فينتصر الوحش على الإنسان فى طريقه للصعود، وبذا تنتهى مقابلته

مع حجر بن عدى الذى يقول له فى نهاية المشهد الخامس من الفصل الأول:

- تعلقت بالدنيا يا زياد

فيجيبه بعبارة غامضة تهيئ لما سوف يكون:

- الدنيا هى سبيلنا إلى الآخرة.

هكذا تقفز الشخصية قفزة هائلة فى طريقها إلى الصعود أو إلى السقوط، لأن كليهما هنا واحد.

وسيبدأ من فوره المساومة المتهافتة مع معاوية التى تنتهى بصفقة، يلخصها النص، بقولة معاوية:

- يا أخى ، ريثما تحضر ما عندك من أموال، أكون قد أحضرت الشهود وأعددت العدة لكى نلحقك بأبناء أبى سفيان رحمه الله.

وما إن ينال زياد الوعد بالحاقه بنسب أبى سفيان، حتى يرمى عنه عباءة مثله القديمة، سوف لا تورع عن القتل، فيقتل أولا عروة بن معين، ثم يردف القتل بقتل أشد وأعمق أثرا، هو قتله لحجر بن عدي، لأن ذلك قد تم بأمر منه، هنا قتل لصوت الضمير، وهنا أيضا سقوطه الأخير الذى أجلته المشاهد الباقية إلى موته على فراشه مصابا بالطاعون وطيف سمية معلق فوقه، وهى تبدى الشماتة به، كى تتم دائرية العمل فكما ابتدأ بموته، انتهى بموته.

مرة أخرى أحيى هذا العمل وكاتبه، وأدرك أننى فى هذه الإطلالة السريعة عليه لم أوفه كل حقه.

كشاف «أدب ونقد» لعام ٢٠٠٥

إعداد: مصطفى عبادة



الأبواب الثابتة

أ – **أول الكتابة** – فريدة النقاش – ١٢ عدداً من يناير (٢٣٣) إلى ديسمبر (٢٤٤)

ب– الصفحة الأخيرة:

١ – ممدوح عدوان: النافر من الألفة – حلمى سالم – العدد ٢٣٣ – يناير ٢٠٠٥.

٢ – ليس نهراً واحداً: نصير شمة – العدد ٢٣٤ – فبراير ٢٠٠٥

٣ – ناقد يتألم : رجاء النقاش – العدد ٢٣٥ – مارس ٢٠٠٥

٤ – «فورد» شعر: حلمى سالم – العدد ٢٣٦ – إبريل ٢٠٠٥

٥ – ابتهاج: رجاء النقاش – العدد ٢٣٧ – مايو ٢٠٠٥

٦ – كمال عمار: رجاء النقاش – العدد ٢٣٨ – يونية ٢٠٠٥

٧ – مصطفى بيومى: رجاء النقاش – العدد ٢٣٩ – يوليو ٢٠٠٥

٨ – سمير عوض: رجاء النقاش – العدد ٢٤٠ – أغسطس ٢٠٠٥

٩ – حسن توفيق: رجاء النقاش - العدد ٢٤١ – سبتمبر ٢٠٠٥

١٠- عبير سلامة: رجاء النقاش - العدد ٢٤٢ - أكتوبر ٢٠٠٥.

١١ - جيهان عرفة: رجاء النقاش - العدد٢٤٣ - نوفمبر ٢٠٠٥

١٢- عمرو حلمي: رجاء النقاش - العدد٢٤٤ - ديسمبر ٢٠٠٥

(ملاحظة): تم اعتماد اسم الموضوع أولاً في بند الصفحة الأخيرة من الأبواب الثابتة، على أساس أنها صفحة موضوعية البطل فيها هو القضية أو الموضوع، لأن من يكتبونها متعددون، وليس شخصاً واحداً وعليه يكون الموضوع هو : عبير سلامة، والكاتب هو رجاء النقاش كما فى العدد ٢٤٢ لشهر أكتوبر، وهو أمر يسرى على كل الصفحات التى كتبها الناقد: رجاء النقاش أما لو كان من يكتب الصفحة الأخيرة شخص واحد، فهنا يختلف الأمر وتصبح الأولوية لاسم الكاتب.

جـ - الديوان الصغير:

١ - مختارات من الأدب النرويجى المعاصر - ترجمة وإعداد، د.وليد الكبيسى - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

٢ - الزهور على حافة المائدة: قصائد للشاعر السعودى على الدمينى - إعداد وتقديم: حلمى سالم العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

٣ - عليك تتكئ الحياة: مختارات من شعر، ممدوح عدوان، إعداد وتقديم: عبلة الروينى - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥

٤- قبر من أجل نيويورك - شعر: أدونيس - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

٥ - نزهة فى الحديقة الفارسية: إعداد وتقديم، سعد الموجى - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

٦ - الإسلام بين العلم والمدينة - الإمام محمد عبده - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

٧ - موعد مع الرئيس - د. رءوف عباس - فصل من كتاب «مشيناها خطى - قدمه: حلمى سالم فى العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

٨ - مختارات من شعر «المعرى»: إعداد وتقديم، حسن طلب - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

٩ – «الملاك» قصة سعادات حسن منتو: ترجمة وتقديم، هانى السعيد – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥

١٠ – لزوميات المعرى: تشريح الدين وتعرية رجاله: اختيار وتقديم، حسن طلب – العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.

١١– غاب عنه باب الديوان الصغير لأن العدد كله خصص لقضية محرقة بنى سويف وشهدائها.

١٢ – درب عسكر لحسن مصيلحي: درس فى الكوميديا الشعبية – تقديم: عيد عبد الحليم – العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

د. وثائق:

١ – بيان المثقفين المصريين للتضامن مع المثقفين السعوديين المعتقلين – العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

٢ – حكم المحكمة فى قضية سيد القمنى – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

٣ – تضامنوا من أجل ضحايا كارثة بنى سويف – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

هـ – كشاف أدب ونقد – إعداد: مصطفى عبادة – العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

و – منتدى الأصدقاء – التحرير – العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

أ

إبراهيم الأزهرى: باكثير ونازك والشعر الحديث – رأى – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

إبراهيم العشرى: عمارة يعقوبيان، فضائح طبقة فاسدة – نقد – العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

أحمد الشريف: نورس الفضاء الضيق – نقد – العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

– تقديم لإيهاب حسن والقصة الأمريكية الحديثة العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

أحمد الصاوى محمد: الراديوم ومارى كورى – العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

أحمد حسام عابدين: المتمرد على الواقع (ملف يوسف شاكر) العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

أحمد دياب: قصائد – شعر – العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

أحمد سعيد: نعمات والغرام المسلح بالكتابة – ضمن ملف عن نعمات البحيرى – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

أحمد سويلم: الوطن الشهيد – شعر – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

أحمد ضحية: تحول السلطة بين العنف والثروة والمعرفة – كتاب – العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

أحمد عامر: العصافير تحلق ليلاً – قصة – العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

أحمد عبد الحميد: فرق الأقاليم متى تتحول إلى فرق دائمة – مقال – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

أحمد عبد القوى زيدان: رجاء النقاش الدرس والحوار – تحية – العدد ٢٣٣ – يناير ٢٠٠٥.

– صديق – شعر – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

أحمد فوزى: مهرجان القاهرة السينمائى – سينما – متابعات – العدد ٢٣٣ – يناير ٢٠٠٥.

أحمد مرسى: الطريق إلى مانهاتن – شعر (ضمن ملف عن أمريكا الأخرى) – العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

إدريس علوش: أروقة لأزقة الضياء – شعر – العدد ٢٤١ سبتمبر ,٢٠٠٥

أسامة السروى (د.): تماثيل الميادين بالقاهرة – فن تشكيلى – العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

أسامة عرابي: عزيز تعلب .. الراحل المقيم – تحية – العدد ٢٣٦ – إبريل ٢٠٠٥.

–الغرام المسلح والعدالة الشعرية – نقد – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

أشرف أبو اليزيد: هيروشيما المحطة – مسرحية – العدد – ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.

السماح عبد الله: قصائد عشر – شعر – العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

السيد محمد عوض: التحولات من منظور مغاير – العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

أمجد ريان: احتجاج حجاج – نقد – العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

- لكى ننشئ ذاكرة جديدة - شعر - العدد ٢٤٣ - نوفمبر ٢٠٠٥.

أمل الجمل: نوال السعداوى والرواية الممنوعة - نقد - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

أمانى سمير: أحمد زكى .. نجم فوق العادة - المصوراتى - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

- **أمنية فهمى:** لغة الروشنة من الأغنية والسينما (ضمن ملف عن الثقافة الهامشية) العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

أمينة عبد الله: قصيدتان - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

إيمان أحمد إسماعيل: سوس الكتابة - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

إيهاب حسن: القصة الأمريكية الحديثة - دراسة (١) العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥.

- نظرة على القصة الأمريكية الحديثة(٢) - العدد ٢٣٧ - مايو ٢٠٠٥.

(ب)

بهاء الميرغنى: سوف أحيا فى الحريق - نصوص - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

بيومى قنديل: بين القومية والوطنية المصرية - مقال - العدد ٢٤٤ - ديسمبر ٢٠٠٥.

(ت)

تاج الدين محمد تاج الدين: صهيل الفرات - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

توفيق حنا: يوسف صديق ، أوراق منسية من التاريخ الحديث - كتاب - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥ .

- روزاليوسف بقلم فاطمة اليوسف - كتاب - العدد ٢٣٧ - مايو ٢٠٠٥ .



جرجس شكرى: مشعلو الحرائق فى الإسكندرية - مسرح - العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥.

- صورة الزمن فى باب الشمس - سينما العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥.

جهاد الرملي: صفحة من تاريخ الكاريكاتير فى مصر - فن تشكيلى - العدد ٢٣٤ - فبراير ٢٠٠٥ .



حازم شحاتة: غياب فلسفة فكرية عن مسرح وزارة الثقافة - مقال - العدد ٢٤٣

نوفمبر ٢٠٠٥.

حجاج أدول: القلب المفتوح - قصة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

حسن النجار: تطوحات امرئ القيس على أبواب الملك المقتول - شعر - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

حسن سليمان: القاهرة عروس تهبط الدرج - قصة العدد ٢٣٨ يونيه ٢٠٠٥.

حسن طلب: متتالية مصرية - شعر - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

- مبروك مبارك - شعر - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.

حسين مروة(د.) المنهج التاريخى فى دراسة التراث - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

- الاستشراق من منظور مختلف - دراسة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.
- الاستشراق .. الفلسفة بين العنصرية ونقضها - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥.
- الاتجاه الإيجابى فى الاستشراق - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
- صفحات من كتاب «النزعات المادية فى الفلسفة الإسلامية - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.
- النزعات المادية فى الفلسفة الإسلامية - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- الفلسفة .. جدل الخاص والعام - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥.
- موقع اللغة فى الفلسفة العربية - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.
- الجاهلية بين مرحلتين - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

حسين يوسف(د.) ثورة يوليو بين نجيب محفوظ وأبطاله - دراسة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

حلمى سالم: مقعد غير ثابت فى الريح - قوس قزح - نقد - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.



خديجة مكحلى : شهد - شعر - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

خورشيد إقبال: اللغة العربية فى الهند - دراسة - العدد ٢٣٨ - يونية ٢٠٠٥.

- مساهمة الهنود فى الأدب العربى - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

(ر)

رابح بدير: الألبوم المسروق – قصة – العدد ٢٣٥ – مارس ٢٠٠٥.

رشا عزب: أحلام أكبر من الحرائق – وجوه – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

رفعت السعيد(د.): الإمام محمد عبده .. التجديد فى وعاء يمينى – دراسة – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

– حوار الحضارات وحوار الأديان – دراسة – العدد ٢٣٩ – يوليو ٢٠٠٥.

– حكايتى معه – ضمن ملف عن طاهر البدرى شيوعى من هذا الزمان – العدد ٢٤٢ – ٢٠٠٥.

رءوف توفيق: السينما عندما تقول: لا. (ملف عن أمريكا الأخرى) العدد ٢٣٥ – مارس ٢٠٠٥.

(ز)

زهرة بلعايا: غميضة – شعر – العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

زين العابدين سيد: مستقبل الماركسية – أندروليفين – ترجمة – العدد ٢٤٠ – أغسطس ٢٠٠٥.

(س)

سامية أبو زيد: فنان والعنوان إنسان (ملف يوسف شاكر) العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

سامى إسماعيل (د.) خفة الطائر الجميل – وجه العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥

سامية محرز: الخبز الحافى .. وثيقة الإدانة – شهادة العدد ٢٣٣ – يناير ٢٠٠٥.

سعد القرش: سحر من المغرب – قصة – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

سلامة زيادة: حمار الجسد – قصة – العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

سمير الأمير: يجرى الفرات للجنوب – شعر – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

سمير عبد الباقي: كلنا فى الهم واحد – شعر – العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

سيد الوكيل: جدل الحواس فى أعناق الورد – نقد العدد ٢٣٥ – مارس ٢٠٠٥.



شعبان مكاوى (د.): الطيب والشرس والقبيح، بعض وجوه التنين (ضمن ملف عن أمريكا الأخرى) العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥.

شيماء الصباغ: تذكرة تورماى - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.



صالح سعد: المسرح وجماليات التمرد - دراسة - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

صلاح السروى (د.): ريحة العطش وإمكانات العامية - دراسة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

صلاح جاد: تضامن - شعر - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

- أربع قصائد للعبث - شعر - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.



طارق إمام: غرف القباطنة - قصة - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

طارق عيد: ع الحيطة - قصة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

طاهر البدرى:

- نحو مصالحة وطنية
- خطاب إلى وزير الداخلية
- حول مبادرة الرئيس بتعديل الدستور
- التعذيب لن يوقف مسيرة الديمقراطية فى مصر.

هذه المساهمات الأربع ، كتبها المفكر طاهر البدرى فى الملف الذى أعدته المجلة عنه فى عددها ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥ بعنوان :«شيوعى من هذا الزمان».

طلعت رضوان: عمارة يعقوبيان، الإبداع بين الواحد والمتعدد - نقد - العدد ٢٣٤ - فبراير ٢٠٠٥،



عادل حسان: الهواة واستنساخ المسرح - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

عادل صياد: الخطوات - شعر - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥.

عاطف أحمد (د.): خاتمى .. تفكيك الأنساق المغلقة(١) - فكر - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

- خاتمى.. تفكيك الأنساق المغلقة (٢) - فكر - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

- فرج فودة: الغائب الحاضر - فكر - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

- الإرهاب.. قراءة من الداخل - فكر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

عاطف العراقى (د.): - مئوية الإمام (١) دراسة - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

- مئوية الإمام (٢) - دراسة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

عاطف عبد العزيز: مصحة الضمائر - شعر - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

عاطف عبد المجيد: كهؤلاء نحن - شعر - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

عبده المصرى: شهوة - شعر - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

عباس محمود عامر: العازف والحية - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

عبير عبدالله: صياد الهوى قصة - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

عبير عبد الهادى: رفيق الحنين - قصة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

عدلى رزق الله: ولادة جديدة لمتحف الفن الحديث - الفن للناس - فن تشكيلى - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

- الجماعات الفنية - الفن للناس - فن تشكيلى - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

- زهران سلامة يعتصم بالرسم - الفن للناس - فن تشكيلى - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

عذاب الركابي: أوتار الماء .. كيمياء الحفين والألم. نقد - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

عز الدين نجيب: ارتفاع وسقوط مريض بالسلطة اشتباك - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

عزت الحصرى: ابن أبيه.. تحولات الخوف والغضب - مسرح - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

عبد الرازق بادى: الظل - قصة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

عبد الرحمن شاكر: الوجه المصلوب (ضمن ملف عن يوسف شاكر .. الفتى الطائر (وردة) - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

عبد الرحيم الماسخ: إفاقة – شعر – العدد ٢٣٨ يونيه ٢٠٠٥.
عبد الغفار مكاوى: تجربتى مع يحيى حقى – المصوراتى – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
عبد الغنى داود: فرسان الفن الراقى – وجوه – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
عبد السلام إبراهيم: القرين – قصة – العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
عبد الستار حتيتة: حارة بلوبيف – قصة العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
عبد القادر ياسين: ملاحظة أولية – مداخلة – العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
عبد الناصر صالح: يزهو بقامته – شعر – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
عبد الناصر الجوهرى: وطن بقبعة من قش – شعر – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
عبد المنعم رمضان: الموت فى سبتمبر – شعر – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
عصام حجاج: تتشقق بطنى مرتين – شعر – العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
علاء الدين وحيد: كنز الدخان .. عالم الحجارة والبشر – نقد لمجموعة: كنز الدخان لفخرى لبيب – العدد ٢٣٣ – يناير ٢٠٠٥.
على الألفي: مصر: يهود ومسيحيون ومسلمون، فجر الضمير – ملف – العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.
على عوض الله كرار: شاشة هتك العرض – سينما – العدد ٢٣٦ – إبريل ٢٠٠٥.
– فتاة بمليون دولار: سينما – العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
– سامية جمال.. المسرح الهاوى – شهادة – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
عماد أبو زيد: تحت الحصار – قصة – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
عماد غزالى: قصائد – شعر – العدد ٢٣٣ – يناير ٢٠٠٥.
عمرو دوارة (د.): حسن عبده .. الهاوى الأصيل – وجه – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
عيد عبد الحليم: الثقافة الهامشية فى مصر – دراسة وتقديم ضمن ملف عن نفس الموضوع – العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
– محاكمة بنت من شبرا – قضية – العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
– كتب – متابعات – العدد ٢٣٣ – يناير ٢٠٠٥.
– آليات السرد بين الشفاهية الكتابية – رسالة – العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

- شعراء أمريكا ضد الحرب – ملف العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- نبض الشارع الثقافى – متابعات العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- كتب – متابعات – العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
- نبض الشارع الثقافى – متابعات – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
- كتب متابعات – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
- عيد عبد الحليم – بلاغة الخطاب الشعرى – دراسة – العدد ٢٣٨ – يونية ٢٠٠٥.
- تمثال وحيد وسط الميدان – شعر – العدد ٢٣٩ – يوليو ٢٠٠٥.
- كتب – متابعات – العدد ٢٣٩ – يوليو ٢٠٠٥
- الإرهاب وأقنعة الكتابة – قراءة – العدد ٢٤٠ – أغسطس ٢٠٠٥.
- المثقف وتحولات السلطة – متابعات ندوة أدب ونقد – العدد ٢٤٠ – أغسطس ٢٠٠٥.
- نبض الشارع الثقافى – متابعات – العدد ٢٤١ – سبتمبر ٢٠٠٥.
- الصراع العربى الإسرائيلي.. هوامش تاريخية – قراءة العدد ٢٤٢ – أكتوبر ٢٠٠٥.
- حرائق الثقافة المصرية – مدخل (ضمن ملف عن كارثة بنى سويف» – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥،

(غ)

غادة نبيل: أحمد الشهاوى فى لسان النار – نقد – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.



فاطمة بريهوم: رجل أنيق فى الظلام – قصة – العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

فاطمة ناعوت: اللغة والإنسان عند عماد أبو صالح – نقد – العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

- ضرورة أن تكون النهايات حاسمة – شعر – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

فاتن نصار: القصيدة القصيرة فى الأدب التركى – مقال – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

فريد أبو سعدة: محمد صالح .. صائد الفراشات – إطلالة –العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

فريدة النقاش: الخطابات الثقافية المأزومة، مهمشون وفاعلون – مقال ضمن ملف

عن الثقافة الهامشية – العدد ٢٣٣ – يناير ٢٠٠٥.
- سنة ٥٠١، الغزو مستمر – ملف – العدد ٢٣٦ – إبريل ٢٠٠٥.
- شاى القمر .. انتصار على الفناء – نقد – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
فريد عبد الكريم: حق مقاومة السلطة الجائرة فى المسيحية والفقه الدستورى – دراسة – العدد ٢٣٤ – فبراير ٢٠٠٥.



كريم الحنكي: كأنك مصر التى فى الضمير – شعر – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.



ليلى الرملى: رصاص الكلام والموقف الناصع – مسرح – العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
لويس آيت منفلات: نزرا .. نحن نحلم – شعر أمازيغى – العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
- أبحث عنك – شعر – العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

(م)

ماجدة سعيد: جسد ×إعلان – رأى – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
ماجد يوسف: سداسيات – شعر – العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.
ماهر اليوسفى (د.): راشيل كورى الشهيدة والشاهدة (ضمن ملف عن أمريكا الأخرى) العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
مجدى توفيق (د.): الجميلات .. قضايا المرأة تسع قضايا العالم – نقد – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥ .
- كتابة الحرية والتناغم ملف من نغمات البحيرى – نقد – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
مجدى سراج: قصائد – شعر – العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
محمد أبو الدهب: تقديم لملف إبداعات من بنها – العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

- حساب قديم – قصة – العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

محمد أبو زيد: مملكة السماء تثير الدهشة – سينما – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

محمد الدغيدي: عن لعبة الأقاصيص – نقد – العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

محمد السعيد دوير: تأملات فى نهج الإمام – ملف – العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

محمد السيد إسماعيل (د.): بوليس وثقافة .. إشكالية المثقف والسلطة – كتاب – العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

محمد أبو شوارب: قصائد قصيرة – شعر – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

محمد حسن عبد الله (د.): ألاضيش الجيزاوي.. قراءة أسلوبية – نقد – العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

محمد رفاعى: غريب على دكة – قصة – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

محمد عبد الشفيع عيسى: نشأة الأمة ودلالاتها – دراسة – العدد ٢٣٣ – يناير ٢٠٠٥.

- حول نظرية القومية العربية – دراسة – العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.

محمد عبد العظيم : مطبخ السينما الألمانية الحديثة – سينما – رسالة الإسكندرية العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

محمد عبد المطلب (د.): ثقافة الحرف فى شعرية حسن طلب – دراسة – العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

محمد صالح البحر: للشيطان أغنيته الجميلة – قصة – العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

محمد كمال: إبراهيم عبد الملاك.. صهيل وتراتيل فى بلاط العشق – فن تشكيلى – العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

- أنثى زغـتـينى تراتيل الجسـد وترانيم الروح – فن تشكيلى – العـدد ٢٣٩ يوليـو ٢٠٠٥.

محمد ممدوح: انطونيو جرامش – دراسة – العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

محمود إسماعيل (د.): العدالة الاجتماعية فى فكر موسى الصدر – دراسة – العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

- الفكر الاجتماعى فى كتابات موسى الصدر – دراسة العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

- جمهورة الأرضين .. رأس كاسح وجسد كسيح - نقد - العدد ٢٣٧ - مايو ٢٠٠٥.
- إشكالية المنهج فى تواريخ العصر المملوكى - دراسة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

محمود أمين العالم: تكريم الشعر - ضمن ملف عن حسن طلب وأربعون عاما من الشعر - ملف - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

محمود الأزهري: نص المساء - شعر - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

محمود عبد الوهاب: آفاق التمرد.. قراءة نقدية فى التاريخ الأوروبى والعربى - كتاب - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

محمود قاسم: السينما الأمريكية.. حالة حرب دائمة - ملف - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
- ثورة يوليو فى السينما المصرية - ملف - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

محمود نسيم : الموت كما يرويه نزار سمك - شعر - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

مدحت أبو بكر : بطاطس يوچين يونسكو فى وكالة الغورى - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

مدحت إمام: سوناتا أنثى العنكبوت - شعر - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

محسن مصيلحى (د.): نحو تفعيل التمرد المسرحى - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

مصطفى إبراهيم فهمى (د.): كتاب يستلزم كتاباً آخر - كتب - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

مصطفى محمود: سنوحى بن الخوف - قصة الكسندر نميروفسكى - ترجمة - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

مصطفى نصر: شمشون ولبلب - قصة - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

مصطفى نطور: الثلج الآخر - قصة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

مصطفى كامل السيد(د.): عن الثورة مجدداً - دراسة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

مؤمن سمير: يلهو من هنا - شعر - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

مى عبد الصبور: ثرثرة عن الروح - نص - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.
- القهوة والشيطان - نص - العدد ٢٤٢ أكتوبر - ٢٠٠٥ .

(ن)

نازك ضمرة: خمس قصص قصيرة – قصة – العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

نادر ناشد: قصائد – شعر – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

نبيل فرج: كتاب حازم شحاتة عن ميخائيل رومان – مقال – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

ندى مهرى: الجزائر .. الإبداع على قنبلة موقوتة – ملف – العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

- عز الدين الميهوبى .. نحن بحاجة إلى دعم حقيقى – حوار – العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

نزيه أبو عفش: عبدلكى وحلم الحياة المقطوع – تشكيل – العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

نزار سمك: استحلال الوطن والمواطن – مقال – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

نضال حمارنة: إبراهيم صموئيل – حوار – العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

(هـ)

هيثم شرابي: الوداع يا عم حسنى أبو جويلة – وجه – العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

(و)

وائل فاروق: عالم يموت – نقد – العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

وجدان شكرى عياش: طراوة الماء – شعر – العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.

وديع أمين: المسعودى، المؤرخ، الرحالة، الجغرافي، رواد التنوير – العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

- ابن رشد وتحرير العقل – رواد التنوير – العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- ابن رشد وتحرير العقل (٢) – رواد التنوير – العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
- الإمام الغزالى .. عدو الفلاسفة – رواد التنوير – العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

وليد الكبيسي: إلى النقطة اللا نهائية – شعر مترجم – العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.



ياسر شاكر: يوسف صديقى وشقيقى (ملف يوسف شاكر) العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

صوت جديد

قصة

سوء تفاهم مع القدر

هدير الصافورى

تقدم «أدب ونقد» فى هذا الباب صوتاً إبداعياً جديداً، هو القاصة الشابة هدير الصافورى. متعشمين أن تثبت أقدامها - مع الأيام - فى أرض الإبداع الشاشعة. وتأمل «أدب ونقد» أن تتمكن من تقديم صوت إبداعى شاب جديد، فى كل عدد، إيمانا من المجلة بحق المبدعين الجدد فى أن يحتضنهم منبر أدبى يعرض عملهم الأدبى للضوء، ويصله بالقراء، وتواصلا مع شعار المجلة المستمر: «دع ألف زهرة تتفتح».

«أدب ونقد»

يستيقظ مفزوعا على صوت المنبه، يرتدى ملابسه مستعداً للذهاب إلى العمل، يقوم بعمل كل شىء فى الوقت نفسه.. يعد الإفطار.. يرتب أوراقه داخل الحقيبة.. ينظر إلى الساعة من لحظة إلى أخرى يرتشف القهوة الساخنة بحذر وسرعة ينزل مسرعا وهو يكمل ارتداء ملابسه على درجات السلم يلقى تحية الصباح على من يقابله من جيران مع رسم ابتسامة مقتضبة.

يقف على رصيف المترو ممسكًا بحقيبته ويضع التذكرة فى جيب البنطلون موزعا نظراته ما بين الساعة والاتجاه الذى سيقدم منه المترو وأحيانا إلى الناس.. هذا ما يفعله فى كل يوم، ولم يختلف الأمر كثيرا فى هذا اليوم بالذات سوى أنه لاحظ فتاة فارعة الطول جميلة الملامح وكأنها سقطت من حلم وردى تتجه نحوه.. تسارعت نبضات قلبه وجحظت عيناه محدقا للاشىء وأخذ يردد داخل نفسه «مستحيل.. مستحيل» لم يجرؤ على النظر إليها وادعى عدم الاهتمام وبالغ فى ذلك بأن نظر فى الاتجاه المعاكس لها شعر بنظرتها إليه وكأنها تصفحه حتى ينظر إليها مما زاد مبالغته فى الإصرار على ادعاء عدم الاهتمام سارت مبتعدة عنه بضع خطوات للأمام خطوات واثقة فيها تنبيه وتحذير ورجاء وكل ما كان يجول فى خاطره وهى تثابر فى جذب اهتمامه كلمة واحدة «مستحيل .. مستحيل، إن هذا لا يمكن أن يحدث معى أبداً. لكنه لم يستطع أن يمنع نفسه بأن يشعر بنوع من الفخر بأن هذه الفاتنة تحاول أن تجذب انتباهه هو الرجل المتواضع بثبات البسيط فى ملبسه مع أناقة حاول جاهدا أن يخفى ابتسامته المنتصرة وردد فى نفسه «محتاجين لأكثر من نظرة واحدة أو فرصة عارضة»، قدم المترو اتجه نحو الباب بترو صعدت وصعد من نفس الباب، لكن بعدها .. اتجهت يمينا واتجه يساراً وقد تحولت حالة الانتصار إلى انكسار «لكم أنا يائس حتى أظن أنها كانت تحاول أن تغوينى بوقفة ونظرة، لكم أنا وحيد وعجوز بائس» (بالرغم من صغر سنه)، بينما هو يفكر فى وحدته واحتياجه وأن هذه الفتاة أجمل من أجمل فتاة قد يحلم بها وجدها تتجه نحوه وتقف بجانبه وقد اقترب ذراعها

من ذراعه فتلامسا فإذا به ينتفض ويجذب ذراعه الصديع من لمسة واحدة وكأن ذراعه حمل ثقيل، «يالدفئها كيف فعلت هذا؟ كيف تجرؤ على أن تفعل هذا بي؟ كيف تجرؤ؟ كم أريد أن الكحمها الآن لقد أشعلت ناراً فى طرف ثيابى والآن يجب أن أدعى أنى أبداً لم أتأثر»، وادعى ولم ينظر حتى إليها واستمر فى ادعاء الإباء والبرود وأنه صعب الاصطياد، بعيد حتى عن لهيب لمستها، وتشاغل بالنظر إلى النافذة وهو يشعر بأن صبرها قد نفد وأن دموعها قد اقتربت، هذا ما شعر به أو ما أراد أن يشعر به.

وبعد لحظة هدوء جاءت سيدة تسأل عن كيفية الوصول لمكان ما فإذا بتلك الفاتنة تتبرع بالرد على السؤال وتكلمت بصوت عميق دافئ وقد سمع كلاما آخر بين كلمات التوجيه التى تعطيها لتلك السيدة عن الأنسب والأفضل والأسرع حتى أنه ابتسم ابتسامة واضحة أثارت تساؤلا فى أعين الأشخاص الذين يجلسون أمامه وحاول ابتلاع ابتسامته والتجهم، وتابع الحوار وهو يكاد يجن ولا يعرف كيف يحافظ على عقله فلجأ لحيلته القديمة «سوء تفاهم من المؤكد إنه مجرد سوء تفاهم من المستحيل أن تقصدنى أنا ماذا تريدنى أن أفعل؟!!».. وجاءت محطته واتجه نحو الباب شاعرا بنظراتها تلاحقه وترجوه وتخنق عليه، إلا أنه سار نحو الباب ونزل.. نزل مزهوا بظن.. نزل وصدره ممتلئ بهواء النشوة والانتصار ووعد نفسه بأنه سيحاول أن يتحدث معها فى اليوم التالى على المحطة، وكان يسير بل يطير إلى مقر عمله وعيناه بهما لون جديد وفرحة بأمل تركه ليذهب إلى العمل.

لم يستطع أن يتوقف عن التفكير فى جميع مشاهد ذاك الموقف وإعادة ترتيبها ووضع احتمالات معانيها وخرج فى النهاية بمعنى واحد يارب مكنش ضيعت فرصة عمرى فى أنى أكون مع بنت أجمل مما أتصور أو حتى أحلم».

شعر بالغباء والسذاجة وسوء التصرف، أخذ يؤنب نفسه معتقدا أنها لن تسامحه أبداً ولن تكرر محاولة التقرب إليه والتعرف به لأنه ببساطة أهانها وكسر كبرياءها،

فـهى لم تكن ذاك النوع الذى يلقى نفسـه على الرجـال وصنيعـهـا فقط أراد أن يلكم نفسـه لكنه أخذ يواسـيـهـا بأن لـهـا غدا يلقاها فـيه ويبرر تصـرفه بشىء من اللـباقة ويتحدث معها ليبدأ بذلك قصة جديدة.

وفى اليوم التالى تهندم ووضع العطر الخاص بالمناسبات ونزل يتبختر، فـهو ذاهب إلى فـاتنة تريده وعندمـا وصل إلى رصـيف المحطة وجـدها تصـعـد إلى المتـرو وفى عينيها نظرة إحباط لم يخف سروره بأنها بالفعل كانت تنتظره أو هذا ما أراد أن يظن. فلقد تأخر بضع دقائق بسبب هندامه ولعن الحظ السيىء والقدر المعاند دوما لرغبته وشعر بأنه محاصر بلعنة سوء التفاهم وسوء رد الفعل وعدم التقدير الجيد للمواقف.. وسار غاضبا فى طريقه ولم تكن له رغبة حقيقية فى الذهاب إلى عمله لكنه ذهب على أية حال ، ولليوم التالى لم يستطع أن يتوقف عن التفكير فيها أو أن يعد نفسه بيوم فيه تشرق له شمس ينعم بدفئها وضيائها.

لكن الدنيا لا تعطى راغبا فيها، وتبسط يدها لمن يرغب عنها هذا هو حال الدنيا منذ الأزل.

بعد ذلك قرر أن يكسر مخاوفه وأنه لن يخسر شيئاً لأنه ببساطة لا يملك شيئاً واضمر فى نفسه أن يتكلم معها مهما كانت العواقب حتى يهدأ صراع يدور فى رأسه وسؤال يردده قلبه وكأنه طفل لحوح هل هذه هي؟ هل أفتح بابى بعد؟

لكنه لم يرها لم يجدها لقد تشابهت النساء جميعاً أخذ يحدق وينظر أنه لا يعرف وجهها يقينا ودارت الأرض من حوله وأخذ ينظر ويحدق لأسبوعين حتى لمح نظرة فيها بريق وفيها احتياج أكيد، وحاول أن يدقق فى ملمح منها حتى يتعرف عليها فى اليوم التالى حيث أن القطار قد أتى وقد صعدت وصعد هو الآخر لكن كلا فى عربة منفصلة.

تخبطت الأفكار فى رأسه بين يأس وأمل، وأمل يائس، ويأس بأمل.. وأخذ يدعو فى صلاته أن يجدها ويتحدث معها مهما كلفه الأمر فقد احتلت رأسه بلمسة وكلمة

ونظرة خاطفة.

وفى اليوم التالى ظن أن دعاءه قد استجيب له، فقد وجد نفس النظرة وإن كان غير متيقن من الشكل ففاتنته الغامضة كانت أطول وأنحف وأجمل إلا أنه لم يكن متأكدا منذ البداية من شكلها مما جعله يتشكك فى شكوكه ويثق فى نظرة الاحتياج.. وخطا نحوها خطوات واثقة وإن كان هذا لم يمنع تخبط ركبتيه وهو يلقى التحية وخاطبها وكأنهما يكملان حديثا بالأمس أو كأنهما على موعد، وقد فكر أنه ربما يخطئ فى الشكل لكن حتما لن يستطيع أن ينسى هذا الصوت العميق الهادئ والمعانى المنسابة منه، وحين سمعها كان الصوت مختلفا لكن النظرة أخذته بعيدا وقد أراد أن يصدق أنها هى وتحادثا وتعارفا وعلى غير حال الدنيا معه استجابت له وبادلته الاهتمام بل وبالغت فى ذلك بادعاء الغيرة أحيانا بالرغم من حداثة مدة تعارفهما. وكان سعيدا رغم كل شىء فى البداية وأخذ يفكر فى الزواج منها والاستقرار مدى الحياة مع هذه المرأة التى ظن فى البداية أنها جميلة ثم وجدها ليست جميلة جدا كما كان يظن، وظن أن صوتها دافئ ثم وجد صوتها ساذجا سطحيا إلا أنه لم يتأثر بذلك وكان مع النظرة، والتى بعد عدة لقاءات قصيرة أصبحت بلا معني، ينظر إلى عينيها فيشعر بنظرته ترتد إليه كما ترتد الكرة عن الحائط. فشك فى سخاء القدر وأيقن أن هناك شيئاً ما غير صحيح وأنها لا يمكن أن تكون أقصر وأسمن وأقل جمالا وإن كانت غير قبيحة وتكون بالرغم من كل ذلك هى ذاتها تلك الفاتنة ومع شكوكه حدث ما كان يخشاه بينما كان يقف مع تلك الفتاة رأى الفاتنة واقفة ترمقه بنظرة نفور واشمئزاز وكأنها تقول له كيف تفضل هذه على أيها الأحمق لقد نجوت منك، واهتزت الأرض من تحته واختلفت نظرته إلى الفتاة التى تكلمه.. تكلمه كثيرا كلاما لا طائل منه كلاما لا يعنيه ولا يهتم به، وتطالبه بمعاملة الأحباء وهو يريد أن يجعلها تتوقف عن الكلام فقط ليعتذر عن سوء تفاهم مع القدر.

قصة

علاقات جديدة

محمد حسن العون

وقت الغروب، تخفت حدة الزحام قليلا وسط المدينة واستعداداً لتلقى أفواج جديدة من المتزاحمين مع قدوم الليل، للسهر فى المقاهى والمطاعم أو للشراء من المحلات المنتشرة على جانبى الشوارع، أو لمجرد التنزه والفرجة.

يتأمل الواجهات، يتسكع على الرصيف، ليس عنده أرخص من الوقت، الذى يمثل له فراغاً رحباً يرتع فيه بلا قيود، بلغ الثالثة والعشرين، ليس له مهنة محددة، لم يكمل تعليمه الثانوى، يلقط رزقه كيفيما اتفق، يعمل أحياناً فى ورش صغيرة، لكنه لا يستمر طويلاً، يدب الملل فى نفسه قبل أن يتعلم الحرفة فيتركها ويمضى على غير هدى، لا يطيق صبراً على مشقة العمل طوال اليوم ورذالة الأسطوات وتحكمهم من أجل يومية.. بضعة جنيهات يسعى ويتلمس طريقه للعمل مع التجار الكبار تجار المخدرات.. أمنيته أن يغتنى ويكسب الألوف يعرف بعضهم، يسكنون فى نفس الحي، منهم من ورث المهنة أبا عن جد ومنهم من كان صعلوكاً لا يملك ثمن السيجارة، ثم ظهر على وجه الدنيا رغم أن سعيه نحوهم يقابل

بالازدراء لكنه لم يفقد الأمل ويحرص على التقرب من صبيانهم يتذلل لهم رغم قسوتهم وتكبرهم ورغم حقده عليهم فى نفسه فإنه يتحملهم وهو يضمر لهم الشر لو تمكن يوماً فلن يرحم منهم واحداً.

الوجوه تمر به، هموم تمشى على قدمين، أسعار المعروضات باهظة رغم الإعلان عن التخفيضات، ويبصق ويتابع سيره، ويخنقه الجفاف، يبحث عن نسمة طرية تهب من جسد ناعم وليس هناك سوى الأجساد الخشنة، يشعر بالملل، يتابع سيره حتى آخر الشارع يلمح من بعيد ثلاث على الرصيف المقابل، تنبعث فى نفسه نشوي، يعبر إليهن الشارع، يشعل سيجارة ويتتبعهن، صاحب مزاج، تروقه الفتيات الرشيقات، ذوات البناطيل الچينز، والفساتين الضيقة، يسلط عينيه، لعابه يبلل طرف السيجارة وهو يسحب أنفاسها هائما، يبصق ويتحسس جيبه بحذر.

بالأمس سب الدين لأبيه، لو تجرأ مرة أخرى وعنفه.. سيصفعه، رجل خائب ليس فيه رجاء لم يكن يعرف إلا الضرب أسلوبا للتربية مازالت العلامات التى أحدثها حزامه الجلدى الغليظ تلون جلد ظهره بالندوب.

الليل ينشر عباءته السوداء لكن الأضواء الكثيفة الصادرة من مصابيح الشارع والمحلات تتكفل بتبديد الظلام والفتاة الوسطى ترتدى قميصاً خفيفاً يطير عقله لمرأى ظهرها المشوق وما يشف عنه القميص.

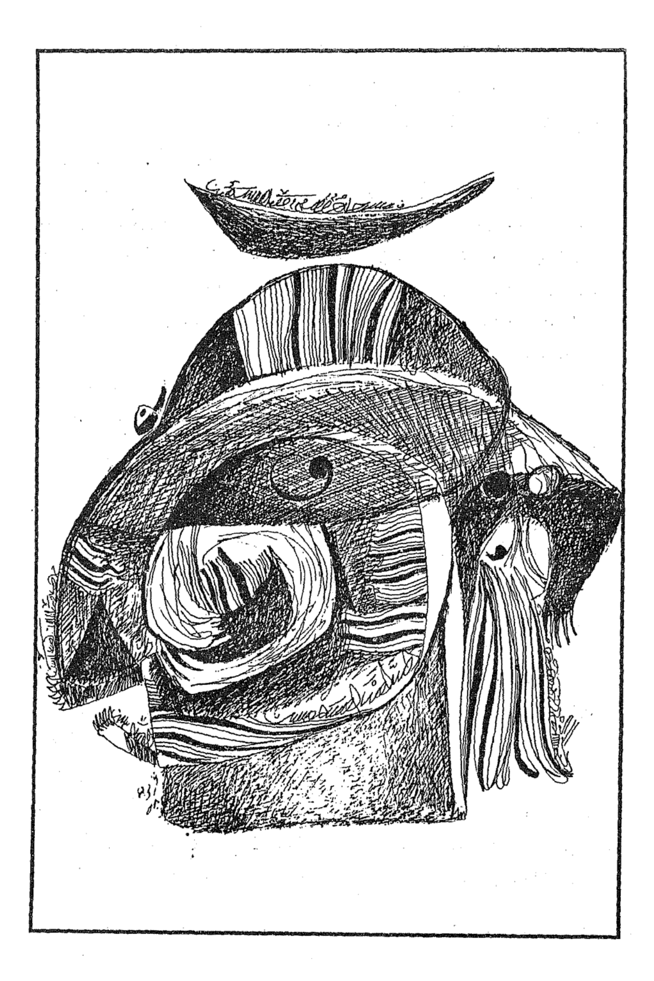
تتجرد يتكشف جسمها، لدن.. مثير، تضع ملابسها تلقيها عنها بإهمال على قطع الأثاث فى غرفة النوم، وهو يقف بجانب الدولاب يراها، دون أن تلقى له بالاً تقف عارية تسرح شعرها الغزير وتتأمل تفاصيل جسدها أمام المرأة تتثنى بدلال وهى تتناول قميص نومها ترتديه فيبرز مفاتنها إلى حد الجنون، يتصبب عرقه تتسارع ضربات قلبه وهو يقترب تتضجع على السرير أمامه يدنو حتى يشم رائحة جلدها يرفع كفه ليلمسها.. تدخل أحد المحال فجاءة فتتهاوى خيالاته.

الزحام يشتد تدريجيا يضيق بصخب المارة وأصواتهم المتنافرة، ينتظر خروجهن بنفاد صبر، يتظاهر بالفرجة على الواجهات، وعيناه ترقب باب المحل الذى غيبهن، تزوغ نظراته خلف ساقين شديدتى الاستواء، يتحرك ليتبع صاحبتهما يمشى بضع

خطوات يخرج علبة سجائره قبل أن يسحب السيجارة .. تلتفت امرأة فى نهاية الثلاثينيات رغم لدونة جسدها ورشاقته، يتراجع، يفضل الفتيات الأصغر سناً فهن أكثر أمانا.

أخطأت الصفعة وجهه.. لكنها هوت على رقبته، بأسرع مما تخيل، كانت المرة الأولى تراهن مع زملائه الصبية أنه سيفعلها ويهرب.. قبل أن تلحظه تشجع معتمداً على خفة حركته وسرعته فى الجرى تقدم بحذر حتى أصبح خلفها تماماً بينهما خطوة واحدة سيدة فى منتصف العمر جميلة ممتلئة الجسم أغراه بطء مشيتها وسيرها بمفردها، على الرصيف الذى ألهبته شمس الظهيرة فخلى من المارة تقريبا، سدد نظره بقوة إلى منتصف جسمها، لم يهب رغم الرشعة التى أصابته مد يده غرس أصابعه، وقد بلغت به الأثارة قمتها لهث ككلب جائع، وأنغمس فى طراوة اللمسة بكيانه كأنه فوجئ بما فاق توقعه، ارتجف للحظة كانت كافية لتلحقه المرأة بكل الغيظ الذى شب كالحريق فى نفسها لكنه نجح فى التخلص والفرار بعد أن نال عدة صفعات وتمزق قميصه وجلد صدره من ضراوة يديها وأظافرها وهى تحاول أن تقبض عليه، وتتوعده من بين شتائمها باقتياده للشرطة أستمات رغم الهلع الذى أصابه فى التملص منها، وهو يبادلها السباب، حتى انفلت هاربا بأقصى ما يستطيع وشبح الشرطى يطارده أيامها كان أخوف ما يكون من رجال الشرطة أو التعرض لهم ما أن ابتعد بما يكفى حتى غادر الشارع الكبير ليلتقط أنفاسه فى حارة صغيرة مزدحمة بالدكاكين والورش، منتشياً بالإثارة التى حققتها مغامرته سعيدا رغم العلقة حتى أنه لم يكن يتمالك نفسه من الضحك فى كل مرة يحكيها لأصدقائه ويتعالى ضحكه أكثر وهو يذكر العلقة الأخرى التى نالها فى البيت بحزام أبيه عقاباً له على تمزق قميص المدرسة وعلى تشاجره مع زملائه حسب ما ظن.. وهو يحاول عبثا تأديبه.

رغم تلك الحساسية الغريزية لدى الإناث، التى تكتشف أى رجل خبيث النوايا يتتبعهن، أو يحاول أن يقترب منهن مشتهياً أجسادهن، ولو بمجرد النظر، مهما تظاهر بالبراءة.. أو بأنه لا مؤاخذة لم يكن يقصد، فإن البنات الثلاث لم ينتبهن له،



ربما لطول خبرته بمطاردة الفتيات والتلصص عليهن، وتعلقه المزاجى الحاد بكل ما يتصل بعالم الإناث إلى حد الهوس - بالإضافة لهوايته الشاذة - جعله يكتسب حذرا أصبح هو الآخر يكاد أن يكون غريزياً.

مرت ساعة وهو خلفهن.. من بعيد، حدد هدفه من البداية، أصبحت الآن على اليمين، بعد أن كانت فى الوسط أجملهن، ينتقى الأجمل دائما، تحسس جيبه.. وبصق ثم جذب النفس الأخير من سيجارته وأسقط العقب من فمه بحركة يده السريعة، قبل أن يتقدم مقتربا من الفتاة بخطوات حذرة مركزاً انتباهه على موضع محدد من ظهرها.

شبقه الدائم لم يرتو أبداً - أبعد عنى أنت مقرف - هكذا صاحت فى وجهه الوحيدة التى أحبها، وهو على أعتاب الشباب، ظل لأسابيع يترك مدرسته الثانوية مبكرا، لينتظرها على الناصية القريبة من باب مدرستها، ويتبعها حتى تقترب من بيتها ثم ينصرف، زميلاتها لحظنه فأخذن يتغامزن ويتضاحكن، بينما تعبس وهى بينهن ويبدو الضيق على ملامحها الجميلة، لكنه لم يتراجع، انتهز فرصة خروجها بمفردها يوما، واقترب منها ليكلمها وهو يبذل جهده مهذباً، لكنه فوجئ بردها العنيف، فحاول أن يستوقفها ليبين حسن نيته وصدق مشاعره، فجذب يدها، ولم يكد يلمسها، حتى شعر بكف ضخمة تقبض على كتفه وتزيحه بعيداً عنها لم يعرف أن كان أخوها أو أحد أقربائها لكنه لو كان حماراً يجر عربة أشرس العربجية، فى أشد المطالع وعورة، لما كانت العلقة أرحم لم تتمزق ملابسه فلم تكن هناك فرصة للتشابك بالأيدى أو لتجاذب الملابس، ضرب متوال، لم يدر إن كان صفعات أم لكمات، أم الاثنين معاً، تلقاه فرادى ودفعات، حتى تكوم على الرصيف بلا حراك.

لم يحك لأصدقائه ولم يسخر أو يضحك ظل طريح الفراش لأسبوعين حتى أن أباه أشفق عليه رغم شدته فأكتفى بتلك النظرة الحزينة التى تعكس خيبة أمله يوجهها له بين الحين والآخر.

أما هو فاختلق حكاية لم تنطل على أحد يبرر بها الكدمات والجروح التى أصابته وعبثا حاول أصدقاؤه أن يستخرجوا منه السر حتى عن طريق المزاح الثقيل لكن شعوره بالخزى منع لسانه النطق، راوغهم ولم يكن قد أخبرهم عن الفتاة وحبه لها

شيئاً فلم يخمن أحدهم السبب لكنهم ورغم حالته أشبعوه سخرية وهم يعرضون عليه الانتقام إذا عرفهم أو دلهم على الذين ضربوه صاح أحدهم.. وحياتك نحرقهم نولع فيهم بجاز ولا ندلق عليهم مية نار..

علقت العبارة الأخيرة بذهنه فكر فيها طويلا شاغلت خياله، ياله من انتقام جدير بها هي.. والحيوان الذى أوسعه ضرباً، لكن أنى له أن يظفر به وهو لا يتذكر حتى ملامحه، ولا يعرف من يكون ،فليكتف بها.

وجهها الرائق المنمق التقاطيع وتأوب ملامحه الجميلة، حتى يتباهى أقبح الوجوه بدمامته إذا قورن بالمسخ الذى ستتحول إليه.

على كرسى فى عمق مقهى قريب من بيتها، جلس أياما متعاقبة، يرقب حركة المارة فى الحارة، يراها فى موعد عودتها من المدرسة، الزجاجة مخبأة بين طيات ملابسه، الازدحام لا يدع له فرصة لتنفيذ انتقامه خطته أن يفعلها ويهرب دون أن يشعر به أحد ولا حتى هى نفسها فكر أن يختبئ فى بئر السلم ويباغتها وهى تهم بالصعود لكنه وجد شقتى الدور الأول مفتوحتى الأبواب على الدوام، ومدخل العمارة يشغى بالأطفال كساحة المولد، تراجع مكفهرا، ساخطا على الزحام، وعلى سكان الشقتين وأطفالهم وعليها وعلى نفسه والعالم والدنيا بأسرها.

الليل ستار لكنها لا تظهر فى الحارة بعد المغرب، يتململ فى وحدته على المقهي، رغبته المستعرة فى الانتقام تخنقه، عزم على تحقيقه مهما كان الثمن دفعه اليأس لتغير خطته، قرر أن يلقى عليها محتويات الزجاجة وسط الناس وليكن ما يكون..

لكن عينيه وقعت بالمصادفة على مشهد من فيلم يعرضه تلفزيون المقهى وطبيب يحقن مريضه، السرنجة ملأت الشاشة فى لقطة مقربة سريعة لكنها كانت كافية لتوحى له بفكره.

عند عبورها لأول منعطف فى الحارة، أندس خلفها من بين الزحام، مستترا به، وقد أعد عدته، صعب عليه أن ينال وجهها، فلا بأس من أن يشوه ظهرها، يترك علامة لا تمحى على جسدها الجميل، أبرز سن الحقنة من ثقب دقيق فى جيب سترته، وجه يده القابضة على سلاحه من داخل الجيب، اقترب تماما ثم ضغط أصابعه بشدة

مفرغا المادة الكاوية دفعة واحدة على منتصف جسمها.

استغرق الأمر لحظة، تراجع بعدها ليخلى ما بينها وبينه من مسافة وأكمل سيره بخطوات ثابتة.

قبل أن يتوارى خارجاً من الحارة، لمحها تشرع فى الجرى وهى تقبض بيدها على حواف البقعة المتآكلة من جونلتها وبدا من سرعتها وتخبط خطواتها المذعورة قدر الألم الذى أحدثه احتراق لحمها هذا الذى تمنى أن يراه وكان على استعداد أن يدفع حياته ثمنا ليلمسه بالتحديد نفس هذا الموضع، المشوه الآن لن ينعم رجل بعده بنعومة استدارته.

ابتعد مسرعا، وهو يصفر بسعادة لحن أغنية شعبية يحبها ويهز رأسه مع النغمات منتشيا، لم تكن سعادته فقط لأنه نجح فى الانتقام منها أو لأنه فعلها وأفلت كالشعرة دون أن يضبط دون حتى أن يشعر به أحد ولا هى نفسها تماما كما أراد.

لكن لأن ثمة شعوراً غلب على نفسه مرتبطاً بجسدها الذى طالما اشتهاه وحلم به، أسعده أن أصبحت هناك، أسعده أن أصبحت هناك علاقة بينه وبين هذا الجسد الأنثوى الجميل علاقة لا يمكن محوها هو فقط صاحب سرها بل وصانعها رغما عن أرادتها وعن رأيها فيه وأنه بشكل أو بأخر استطاع الاتصال بها، ويستطيع مع غيرها.. وغيرها بإمكانه أن يقيم تلك العلاقة مع أى فتاة يختارها دون أن تستطيع التعالى عليه ولا أن ترفض مهما كانت جميلة نوعاً جديداً من العلاقات خاصاً به وحده.



عينا أمى

عزة رشاد

تعلقت عينا جدتى الشاحبتان بالوشاح السماوى الفسيح، وكان آخر ما قالته بصوتها العجوز المتقطع: يرى ابن آدم ما يريد.

أسبلت أمى جفنيها برفق دون أن تذرف دمعة واحدة لكنها أجهشت بالبكاء عندما انسكب صحن المرق من يدك ولسع ساقى يوم موسم عاشوراء. أتراك تتذكر؟

أمضت أمى طيلة ذلك النهار تعد الطعام.. ذبحت البطة وأعدت الفتة بالخل والثوم كما تحبها أنت، على أمل أن تعيد لك بهجتك المفقودة مع المرض الذى أصابك بعد انتقالنا لدارنا الجديدة وخلاصنا من دار جدى التى رغم وسعها كانت تضيق علينا، إذ كانت تستأسد فيها عمتى وتقتنص الفرص لتنكل بأمى التى كانت مستسلمة فى البدء ثم فاض بها الكيل، فتخطت أصوات شجارهما قلب الدار إلى الشوارع المحيطة حتى «أكل الناس وشك».

بعت قيراطى أرض هما كل إرثك لأبيك كى تبنى لنا داراً صغيرة ومستقلة. مازلت أتذكر وقوفك تحت صورته خافضاً رأسك تبكى بدون صوت. صورة جدى كانت أول ما علقناه ببيتنا الجديد الذى نفذ المال قبل أن تكتمل حيطان حجرته الأخيرة. مازلت أسمعك تقول مجيباً على القلق المتربص بعيوني: تبقى بلكونة نشوف منها العالم.

فى تلك البلكونة صرت تقضى أغلب وقتك، تشرب الشاى وتشوى الذرة التى كنت تحبها كثيراً ثم عافتها نفسك كأغلب صنوف الطعام بعدما مرضت. زهدت النوم، الأكل وأيضاً.. وأمى التى وثبت تصنع بنفسها الأعاجيب، تدهن وجهها بمساحيق لم أعرفها من قبل، كنت أراها تشبه فى صخب ألوانها بيض شم النسيم - ولم أتخيل أنى سأضعها على وجهى كل يوم كما أفعل الآن - كما راحت تلبس ثياباً عجيبة ذات ثقوب واسعة كانت تذكرنى بشباك الصيادين، وذلك اليوم طبخت لنا بطة سمينة رفضت أن تطعمنى كبدها قبل أن نجتمع حول الطبلية لنأكل معاً.

خرجت حانقة إلى فضاء العالم فرأيتها.. المرأة التى تسكن قبالتنا وحيدة، تلك التى سمعتهم فى البدء يحكون أنها جاءت من المدينة البعيدة لتعيش فى أمان أرضنا بعد أنها خذلها خبث المدن، ثم راحوا فيما بعد يجزمون أنها تخاوى جنياً شارداً يجعلها تأنف التحدث للناس وتلبس ثيابها الشفافة الغريبة دون وجل، وهناك أيضاً من أكد أنها ممسوسة أو مجنونة فتحاشاها الجميع حتى أمى.

كانت عيناى تتبعانها بفضول حين رأيتك فى ذات اللحظة قادماً بخطوات مرتبكة وعنق ملتو، هل كنت تتابع ظلها بعدما توارت وراء ضفة بابها نصف الموارب؟ «ظلها الذى بدا لى فى تلك اللحظة طويلا جامحاً، وخليقاً بأن يكون أحد الأشباح التى كانوا يخيفوننا بها لنكف عن الصياح» أن كنت تتابع ظلاً أبعد منها تعذر على رؤيته فى ذلك الوقت؟ الشىء الذى لن أنساه أبداً هو أنك حين بلغت الدار عبرتنى دون أن تقول لى أية كلمة.. كأنك لم ترني.

وحالما نادتنا أمى وتراصصنا حول وليمتنا.. غص حلقك بأول رشفة من المرق وانسكب الصحن من يدك لاسعاً ساقي. انسحبت أمى إلى حجرتها حائرة، باكية،

ولما ابتلعت ألمى وتبعتها رأيت حبات دمعها تتساقط بلون المرق.. فأحسست بالمرق الساكن داخلى ينسكب هو الآخر فى تلك اللحظة. كأنى كنت خائفة من شىء مبهم، لم أواجهه من قبل ، حتى فى أكثر مشاجرات أمى وعمتى ضراوة لكنك لم تلاحظ ذلك.

رأيت أمى بعد قليل تحتضن طرحة أمها السوداء كأنها فقدتها تواً. بكت كثيراً ثم جففت دمعها وخرجت بجلبابها الأسود برفقة جارتنا العجوز. سمعتهما تتهامسان بأشياء عجيبة عن الشيخ الذى يفتح الكتاب ويكشف الخبايا.

بعد برهة من الوقت عادت منفرجة الأسارير، تحمل ورقة مطوية أخفتها تحت وسادتك وثلاثة أعواد من البخور صارت تشعلها واحدا تلو الآخر على مدار الأيام الثلاثة التالية ثم راحت تجمع الرماد المتبقى منها وألقته بالنهر صبيحة اليوم الرابع، وبقيت تراقبك من بعيد، وبقيت أنا أراقبها وأراقبك وأراقب جارتنا الغريبة وأشباح الأفق البعيد.

شيئاً فشيئاً عاودتك بهجتك الغائبة، زغردت أمى حين ظنت أنك تعافيت، سكبت طست ماء أمام الدار ووقفت تضفر شعرها المبتل أمام الشباك وتتلقى التهانى من جاراتنا الطيبات.

تعافيت أخيراً.. صرت تضحك وتثرثر وتنام. تأكل حتى لا تترك لنا ما يكفينا.. تضحك فنضحك، لكن تغيبك عن الدار تزايد بعد استلامك لعملك الجديد بشكل نوبتجيات كانت تحتم غيابك نصف الأسبوع ، فحمدنا الله على كل شىء.

يوماً بعد يوم صرنا قلما نراك، حتى انقطعت عنا وتركتنا.

علقت صورتك أمامى لسنوات طويلة.. أكوم لعابى ثم أبصقه عليك كل مساء لأنك تركتنا فى ليلة بلا قمر، دون أن تخشى أن نسقط أو نتعثر كنت أستحضرك فى نومى فتأتينى متلفعا بثوب شفاف، عذبت نفسى لسنوات طويلة وأنا أتخيله يخص تلك المرأة الممسوسة التى اختفت عقب زيارة الشيخ فأكثرت أمى له الدعاء. عذبت نفسى بشكوك لم امتلك عليها دليلاً سوى بقايا كلمات ونتف عبارات لم أجرؤ قط أن أصارح

أمى بأنى سمعت جيراننا الطيبين يصبونها بأذنيها، عن ظنونهم تجاهك وتجاه تلك المرأة.

تأتيني، فأصفعك كثيراً حتى تتخدر يداى وتغيب ، فأبدأ بعدها فى البكاء، وفى الصباح أسير فى شوارع لا تؤدى إلى مكان، وتحملنى ميادين غريبة إلى أخرى أكثر غرابة، أضيق حدقتى عينى لأبحث عن وجه أشبهه فى سيل الوجوه المتدفقة حتى أنسى ملامحي، أتوه عن نفسى وأعود لأمى فأجدها تتحدث عنك كأنك كنت معنا منذ قليل.

احتجت سنوات طويلة كى أنسى الطفلة التى كنتها.. كان لابد أن انزع الزغب الأسود الذى يصل ما بين حاجبى كلما نما كى أمحو صورتك الملتصقة فى وأمضى..

أخبرتنى زميلتى فى العمل أنى قليلة الكلام، لم تقل أنها لهذا السبب تخشانى فى كثير من الأحيان. أما زميلنا الجديد فيشكو لها من أنه لا يعرف كيف يتحاشى الرصاصة المصوبة من عينى كلما تطلعت نحوه.

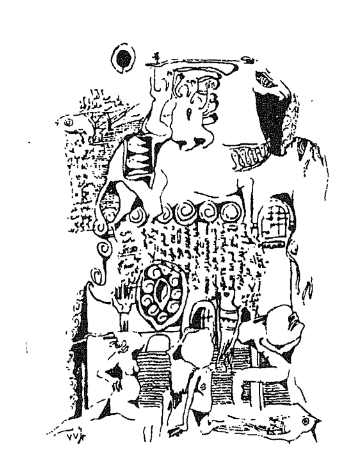
انظر فى مرآتى فأراك واقفا ومتشبثاً بحبالى الصوتية؟ أو مارقاً من عينى هوساً متجدداً فى الثأر، لا يطفئ من غلوه الأفكار التى تعبر برأسى حول مكروه ربما أصابك وجعلك تتركنا صاغراً حتى الموت لن يكون عذراً لغيابك الطويل.

وحدك تعرف كم احتجتك وكم عانيت فى عراكى مع ذاتى كى أكف عن انتظارك.

وحدك تجعلنى أرى كيف لا أشبه أمى التى كلما رغبت فى مشاغبتها أقول لها أنك لن تعود،

عندئذ تحتج وتثور، تؤكد لى أن هناك من سحروا لك» وأن الله قادر على شفائك وإعادتك.

أمى التى مازالت نظرتها معلقة بالباب فى انتظارك، مازالت أيضاً تترك لك نصيبك من فتة الخل والثوم التى تحبها، وتحفظ لك بقلبها مشاعر، ربما أنا بسببك لن أعرفها أبداً.



أمى التى حين أتهكم على شيخها الذى لا يجيد القراءة تغمض عينيها طويلا وهى تتمتم بكلمات مبهمة ثم تصيح فى غاضبة:

اخزى الشيطان ونامي.

أغلق جفنى على أبجديات الكتابة تخمش عينى وهى ترسم أمامى سؤالا حائراً بلا جواب:

لماذا لايرى ابن آدم سوى ما يريد.. يا أبي؟

قصة

انظر

غادة عبد الظاهر

انظر سلسلة الأكاذيب التى كنت أرهق نفسى فى تلفيق حلقاتها الدقيقة المراوغة على ضوء خافت هو كل المتاح فى دنياي.

حتى يتقرح طرفى ثم أقدمها لقلبى المحتضر ليتسلقها وهو فى النزع الأخير حتى لا يسقط فى جب حياة أكثر كآبة من الموت.

انظر كيف كنت أجيد طهى الأوهام الحادة وأقدمها له متبلة على طريقتى حارة ليلوكها باستسلام وقد سالت الدماء من شفتيه لينصرف وقد قنع بما يقيم أودا كاذبا.

انظر كيف كان يحمل على تعاطى اليأس أمرا واقعا حتى أصبح فيما بعد يحمل صحافة كطفل المجاعة طالباً حصته المقررة ثم ينتذ منى ركنا قصياً وقد عكف عليها ليأتبنى نبضة وكأنه يصدر من أعماق سحيقة لبئر مهجور.

انظر ومنطقة من دمائى تراودها فكرة الثورة كيف كنت أمضدها وأنثرها فى الطريق وأمضى دون أن أعيرها أدنى التفاته



انظر كيف اخضعت لظروف الجب اعضائى وأعماقى حتى أصابها ضمور واضمحلال

ولكن انظر يا عزيزى كمد الاحتياج إليك كيف غافلنى وتفاقم وصنع ورما حجمه عشرون عاما فى منطقة متوارية من جسدى انظر كلما حاولت استئصاله نبت من جديد فى تحد سافر.

شعر

صرخة

(إلى أحبائى اللى ضاعوا فى محرقة بنى سويف)

رجب الصاوى

أعمل إيه..
فى عيونى اللى ما بتبكيش
واللى بقالها سنين مقتوله
وما بتشتكيش
أعمل إيه..
لو فجأة قالوا لى أصحابك ماتوا
فى مسرح خربان
بيعف عليه الدبان
وحيطانه شقوق تعابين
مسكون بالجان
أعمل إيه..
والصوره اللى بتظهر قدامي
جنان فى جنان
أعمل إيه فى ولاد البعدا

اللى بيملوا حياتنا بفقر
وتخاريف وفساد وديدان
أعمل إيه يا أصحابي
دلوني..
أعمل إيه لو جوني
حازم أو صالح ونزار
وبهاء ومصيلحي
أعمل إيه..
وأنا مش قادر ..
ويتيم فى الأول
ويتيم فى الآخر
لاف إيدى ورد أرشه فوق أجسادهم
ولا جوه روحى ميه تطفى النار
أعمل إيه..
فى صحبتك يا نزار
وف قلبك الطاير على الأشجار
وف ضحكتك يا عم حازم
وف روحك اللى بتكره الأشرار
وحا عمل إيه..
فى حضنك الدافى الجميل
يا عم صالح
وأنا بابكى قدامك حزين
على صاحبنا اللى مات
وانتوا اللى كنتوا
أحلى م الإخوات
قولوا لى أعمل إيه..



قصائد قصيرة

محمد السيد إسماعيل

ضرورة «السّقاء»

أحياناً أتخيل النهار شيخاً أبيض اللحية
يسير متكئاً على حواف البيوت
وعند الظهيرة
وقبل أن يشتعل رأسه
لابد وأن يكون أمامه
عدة ينابيع من المياه
وإلا مات على الفور
وانفجرت دماؤه سريعاً
كى تملأ الآفاق
لهذا

كان خروجى ضرورياً
على مدى عشرين عاماً.

سحيم

فى اللحظة الأخيرة التى رأيت فيها كل ذلك البياض
رأيت صورتى وأنام فوق سنام الناقة التى أعتليتها
فى رحلتى الأولى من الجنوب حتى هذه البلاد
الناقة التى ظللت أدفع إصبعى الصغير فى سنامها
حتى رأيت لحمها الأبيض
مثل لجة المحيط..

منولوج

لو أننى تمكنت
بعد كل ذلك العمر
أن أمد يدي
هكذا إلى الأمام
كما أفعل الآن
فأجد ثمرة يانعة
لا تذكرنى بالرءوس الكثيرة التى تحولت إلى طيور
ولا بالسيف الأبيض اللامع
الذى تدلى لسانه من كثرة الهذيان
لو أننى تمكنت
لكان من الممكن جداً
- كما لا أفعل الآن -
أن أعبر طريق الجسر

دون خوف حقيقي

من أبناء «الحرب».

اليعسوب

ها أنذا

فى الموضع الذى أرى الحياه فيه

مثل نقطة أخيرة

وليس ثم الآن ما يمنعني

بعد انتهاء رحلتى المثيرة

من أن أظل بين كل ذلك الفضاء

نجمة مرتبكة

أو أن أصير زورقا من فضة

تعود فيه الملكة



حاسة مشوشة

غازى الذيبة

عرفت مطرا
وضجيجا

أنوال صوف
وبداوات
تمهر خيلها بالغزو

عرفتهم جميعا
يسوقون ذبابهم والضوء
فى خفوت عجيب

أنوال خوف رابضة فى الصباح
على الأرائك

أيد شحيحة تنساق إلى الخواء

نساء مقعدات
يلضمن أنفاسهن بالدربة
يمسحن بأبصارهن العلية
مكامن الزيف في

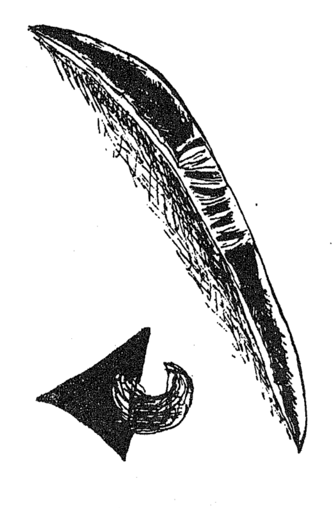
ولا أحد يستشعر
هذا الهباء

كنت مستيقظا حد حاسة مشوشة
وألوان من فستق
وسماء غافية

كنت وحيدا
تمطر الوحشة فى منزلي

كنت جامحا
تطاولت على الغياب
وأودعته سرا عصيا

إننى أكثر من نافذة مغلقة
وأبعد من حمامة سكنتها الجهات
وأشقى من مغرب
تتشقق أنفاسه عند الهاوية



الآن
تتفتح خاتمة الهمس
وتسرقنى من هدأتي

الآن
يذهب الرحيق من الوردة
ولا أجد مقعدا فى الحديقة

الآن
ترفض الموسيقى صوتها
وتسيج بالصمت

الآن
غيبت روحها الفتنة
ولم تعد إلى المائدة.

فلسطين



قصيدتان

السماح عبد الله

القصيدة الأولى: خاطف البهجة

سكت الليل وانصرف الناس والناى أفرغ مواله
، والكمنجات قالت أنين المساء كما ينبغى للحيارى وللمتعبين
وسرى النادل
يتحسس آثار ليلته ويقاوم غفلة عينيه
، والراقصة
سرقت نغمتين من العازفين
، انزوت فى زوايا ذواكرها، أغلقت مقلتيها وقامت تجرب رقصتها
، فتساقطت السنوات العجاف على مهرجان الخلاخيل
، ظلت تدق تدق
، تذكرت القمح والفول والباحة المستديرة والقاتل المتمرس
، ظلت تدق إلى أن تكاثر فى رقصها القمح والفول

،ظلت تدق إلى أن رأت نفسها فى فضا الباحة المستديرة ذات
نهار بعيد
، إلى أن عوى فى ظلام بعيد قطار المدائن يحتطب البحر
، والزرع والروخ والطرقات وأعمدة الكهرباء
، إلى أن تجمع فى نغم الدق قاتلها المتمرس مرتديا نفس أحلامه
، وملامحه وفجاءاته
، جاء من خلل الوقت والذكريات إلى أن رأته بكامل هيئه
، وبلمعة عينيه فى ليلة مثل هذى وفى رقصة مثل هذي
، يمر على طرقات الحنين وحيدا بدون مصادفة وبلا موعد
وتصاحبه
، وفى خطاه الفراشات يخطفها من قطار المدائن
، يمنحها وردتين معطرتين بخمر اللقا
، لم تكن تستطيع ترى شفرة الموت بين أصابعه
، كان ذامرة فتطاول
، ذا قلق فاختمت فى أصابعه العشر
، سار بها لبحار مهاجرة ومدائن خرباته – وهى بين أصابعه العشر –
كانت تدق برقصتها وهى تشرب خمرتها من شذا وردتين ولا تبصر
، الشفرة المستحمة فى دمها
، وتدق ولا تستطيع ترى روحها وهى تنسل من جسمها
، وتغيم الرؤى فى محاجر مقلتها وهو ينسل فى خطوة المائلين
، بطيئا كما ينبغى للمحارب حين يعود من الحرب منتصرا
، وجميلا كما ينبغى لعشيق قلقل التجارب يمشى الهويني
، تناديه: قف يا قليل الكلام
، تناديه: خذنى وبعد مواعيد حزنى وطيب جروحى ورتق مواعيد روحي
، تراه يذوب مع الشجرات البعيدات خلف البيوت
، تدق

، تدق

، ترى قطرات دماها منقطة فى ارتباكه خطوته وترى روحها متسربة
، فى شقوق عذاباتها وترى جسمها قطعاً تتبعثر فى جنبات الطريق
، تدق
، وظلت تدق
، إلى أن تعثر فى رقصها نادل يتحسس آثار ليلته ويقاوم غفلة
، عينيه فى مرقصٍ فى أقاصى المدينة.

●●

القصيدة الثانية: حكاية إضافية للقوال

ليتها قالت لقوال الحكايا: أرهقتنى الخاتمة
ليتها اقترحت عليه نهاية أخرى وبدلت الحوادث من بدايتها بحيث
، تتيح للحكاء أن يبصر فى لهفتها حجم الحنين
لكنها استندت على لوعتها، ساءلته: كيف تعطى قاتلا حقاً بأن يبكى مقتولته
، أعطته برهانا على أن الشتا لا يمنح العشاق دفئا كى يصدوا
، سمك البحروكى يبكوا بما فيه الكفاية
غير أن الحاكي
، لم يكن يقصد من قصته بعداً سوى ما تقتضيه حبكة
، القصة فى أحداثها
، لم يستطع أن يلمح الدمع الذى كتمته فى أعماقها
، واصل قصته كما لو كان فى حفل من الناس
، حكى عن بطل القصة فى حيرته بين حشيش الحب فى حيطان
، أبنية المساء
، وبين خائنة القلوب بحائط الدير

، كما يحكى عن الفارس فى الحرب وعن جولاته بجيادته أهل الحكى
، كانت إبنة الطرقات قصداً لربيب الدير
، كان الراهب الساكن فى الدير – على حسب روايته – له قلب يضم
، الله والمعشوق فى آن
، وما كان به شرك ولكن كان يقدر أن ينحيه إذا ما جاءه الليل
، وقد أعطاه فى طول النهار الصلوات كما يجدر بالمأخوذ فى حضرة
آخذة المعلى
، كى يعس إلى هوا المعشوق فى طرقاته
، يتبع آثار خطاه فى الممرات وفى حاشية الأسواق فوق مناضد البارات
، فى تجويف حائطة المراقص
، كى يدحرج فى يديه الصلوات كما يليق بذاهل متساقط دمه ويتبعه أساه
، كان يسترسل فى الحكى كما يجدر بالقوال
، حتى شاهدت قطعا من الدم فى حكايته على جلبابها الملهوف قالت:
، كيف تعطى قاتلا حقا بأن يبكى مقتولته؟
، لم يجبها
، واصل الحاكى حكايته بأن وصف اختلاط الدمع – دمع الراهب المذهول –
، فى بقع الدماء – دماء مقتولته –
ساءلت: كيف استحالت خاطئات الليل قصداً لربيب الدير؟
، قال: ستكبر الأيام فى كفيك ذات ضحى وذات هوى وساعتها
، ستحرقين فى حر السؤال المر
، قالت: أيها القوال زدنى إن جلبابى مثقبة حواشيه لفرح الحكي
، كان يلملم الأحداث من قدامها
، ويشد فى يد راهب الدير ويستجمع فى عينيه بقيا إبنة الطرقات
، وقالت:
، أيها الحاكى مواعيدى ستأتى مرة أخرى إلى قرميدة السقف
، لكى تطرق بأبى فتمهك

كان قد أنهى حكايته ولم بضاعة أسيانة فى جيبه
، لم يستطع أن يلمح الدمع الذى كتمته
، فى أعماقها
، سار إلى شوق حكايته
، كان بطيئاً مثل من يحمل فى كفيه آلاف الحكايا
، وقديما مثلما يجدر بالقوال
، لم يتبق من خلل الشبابيك التى فى قصة
، الراهب والمعشوق
، إلا قطع الدم في
، جلبابها

●●●

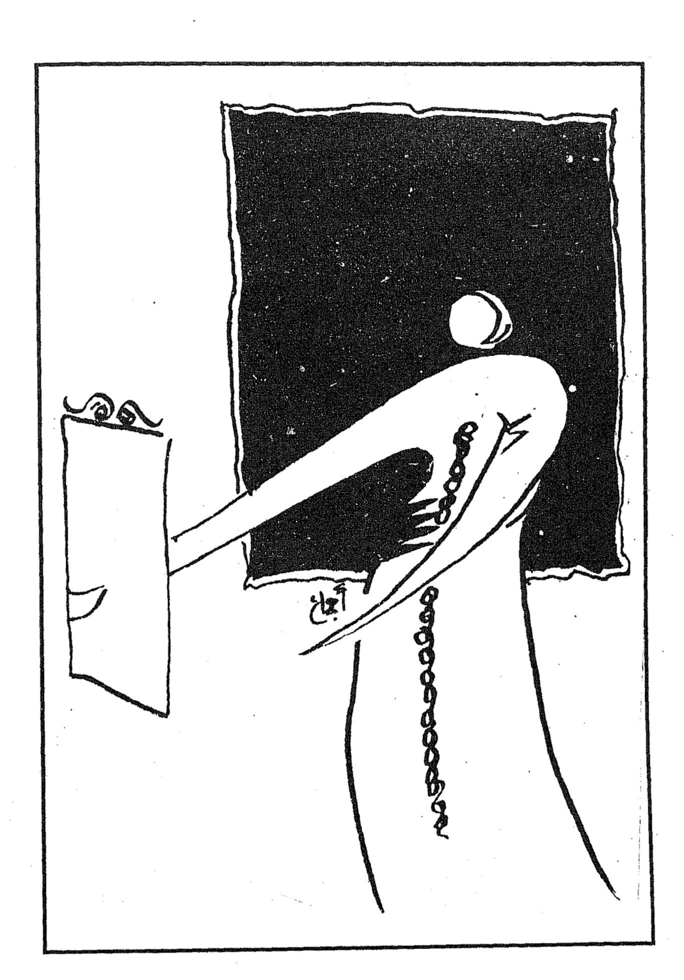
ليتها قالت لقوال الحكايا:
، أرهقتني
الخاتمة

شعر

لحظة

عمر عبد العزيز حاذق

الليل لباسي
الباب بهمته المعهودة يحمى بيتي
القفص الصدرى يحيط بقلبي
الراديو يسقينى الأخبار الحلوة
حتى أثقل رأسي....
فحلمت بجدى الشرير
يعاكس نسوان الجنة
منذ استشهد.....
حتى طارده الحراس،
فبادلهم إطلاق النار...
انحرفت طلقته..
خرمت بالون الليل،
اندلقت ظلمته فوق السيراميك....



انفتح الليل عليَّ،
انفتح الباب،
القفص الصدرى...
الطلقة باردة الوجه
مصممة
أستوقفها،
أستحلفها بالله،
وأسمعها الراديو
يقسم أن الرؤساء اتفقوا أن يتفقوا،
فرضوا العدل،
أدانوا العدوان ... .
الطلقة بنت الكلب كأن لم تسمع شيئاً
....
رمشت عيني
فإذا جدى الطاهر
يمسح وجهي،
يأخذنى من كفى للحلوة
كى تبدأ تطهيري
من نفسى

إشارات

ألفريد فرج

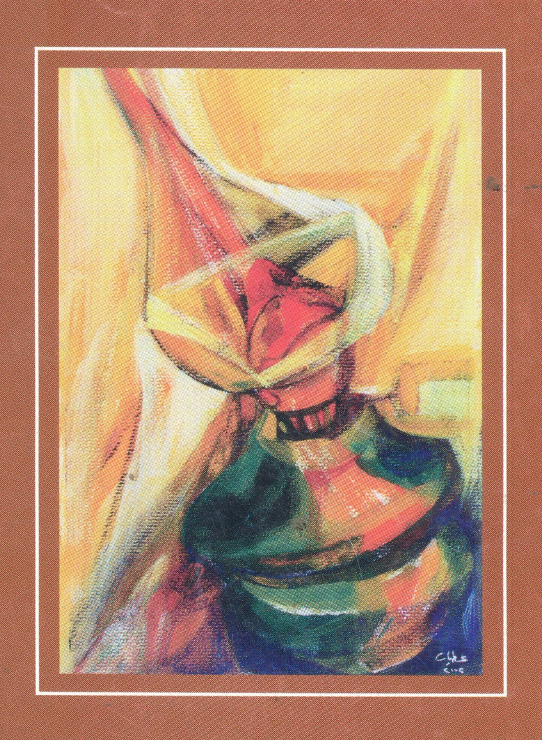
واحد من المقاتلين الصابرين على الجهاد الثقافى الطويل فلم يكن يتعجل النتائج، بل لعله لم يكن ينظر إلى هذه النتائج على الإطلاق، لأنه كان من القلائل الذين يعتنقون تلك الفكرة العالية البسيطة والتى تقول: إن العمل هدف فى حد ذاته، وعلينا أن نعمل بإخلاص واجتهاد وألا نفكر كثيرا فى النتائج، بل علينا ألا نضعها فى حسابنا على الإطلاق، لأنها خارج إرادتنا، فإن جاءت النتائج كما نحب ونأمل فلنسعد بذلك، وإن جاءت على العكس فلنكن من الصابرين، ولنواصل الاجتهاد تحت نفس الشعار .. شعار «العمل هدف فى حد ذاته».

كلما فكرت فى شخصية ألفريد فرج تذكرت قصيدة إنسانية مؤثرة لشاعر الإسكندرية اليونانى العظيم كفافي، فهذه القصيدة تكاد تكون تصويرا لألفريد فرج وأمثاله من الذين يحبون الرحلة من أجل الرحلة والمعرفة من أجل المعرفة، ويرون أن النتائج تأتى فى آخر الأمور ذات الأهمية، فالرحلة بما تعطيه من الحكمة والخبرة بالدنيا والناس هى الهدف الأهم والأقرب إلى القلب. وقصيدة كفافى عنوانها «إيثاكا» وهى جزيرة يونانية، والترجمة لعاشق كفافى وأحسن من قدمه إلى العربية الدكتور نعيم عطية وفيها يقول الشاعر «.. إذا ما شددت الرحال إلى «إيثاكا» فلتكن أمنيتك أن يكون طريقك إليها طويلا وأن يكون حافلا بالمغامرات، مليئا بالتجارب والمعارف. لا تخف وأنت فى طريقك إلى الجزيرة من الغيلان وجنيات البحر الغاضبة، فإنك لن تلتقى بشىء من ذلك مادام فكرك ساميا، وما دامت العاطفة السامية تقود روحك وجسدك نعم إنك لن تقابل الغيلان وجنيات البحر الغاضبة ما لم تكن أنت قد حملتها معك فى أعماقك وما لم تكن روحك قد أقامتها أمامك. لتكن إيثاكا فى فكرك دائما، وليكن وصولك إليها هو هدفك ومقصدك لكن لا تتعجل فى سيرك. والأفضل أن يدوم سفرك سنين عديدة وأن تصل إلى الجزيرة بعد المشيب غنيا بما كسبته فى الطريق. لا تتوقع أن تعطيك «إيثاكا» ثراء فلقد منحتك رحلة جميلة، فما كان بإمكانك أن تخرج إلى الطريق لولاها، وليس عليها أن تعطيك أكثر من ذلك الآن. ولو وجدت إيثاكا فقيرة فإنها لم تخدعك، ومادمت قد أصبحت على هذا القدر من الحكمة، فلابد أنك تعرف ماذا تعنى هذه المدينة، وأى مدينة أخرى».

وروح هذه القصيدة تنطبق كثيرا على شخصية ألفريد فرج، فقد كان ألفريد «رحالة» فى سبيل الحكمة والمعرفة، ولا أكاد أعرف فى جيل ألفريد من تنقل مثله بين معظم البلاد العربية والأوروبية طولا وعرضا ثم عاد من رحلاته جميعا بالحكمة التى سعى إليها، وبمحبة الإنسان وسماحة الصدر، وبذلك الهمس الجميل الذى كان يميز ألفريد فى الحديث والتعامل والكتابة الفكرية والمسرحية، فلم أر ألفريد يرفع صوته يوما وهو يتكلم، ولم أقرأ له كلمة عالية الصوت لا فى مسرحه ولا فى مقالاته، ولم أعرف له، وهو القبطى المسيحي، سوى الوجه المتيم بالكلمة العربية والتراث العربي.

رحل ألفريد وله فى المسرح عرض جميل مازال يقدم إلى الآن، ولم يتوقف عن كتابة مقاله فى الأهرام أكثر من شهر كان يتلقى فيه العلاج بإحد مستشفيات لندن. وقد رحل وترك فى نفوسنا وحياتنا الثقافية كلها مكانا لا يملؤه سواه. ولايزال فى العقل والقلب أحاديث تطول عن ألفريد.

رجاء النقاش



الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: ٣ جنيهات»